LA COMMEDIA DELL'ARTE IN ITALIA

STUDI E PROFILI

DEL

Dott. MICHELE SCHERILLO

TORINO
ERMANNO LOESCHER
FIRENZE — ROMA
Via Tornabuoni, 20 Via del Corso, 307
1884

LA COMMEDIA DELL'ARTE IN ITALIA

LA COMMEDIA DELL'ARTE

IN ITALIA

STUDI E PROFILI

DEL

Dott. MICHELE SCHERILLO

TORINO
ERMANNO LOESCHER
FIRENZE — ROMA
Via Tornabuoni, 20 Via del Corso, 307
1884

A MIO PADRE

PREFAZIONE

La *Commedia dell'arte*, come tutti sanno, ebbe questo nome dall'essere rappresentata sempre da attori di mestiere; ed è « una specialità de' comici italiani », siccome ha lasciato detto il secentista Perrucci, ed « un pregio d'Italia », secondo Carlo Gozzi.

Non sappiamo — nè è facile indagarlo — quando sia nata; ma la sua fioritura più splendida fu nella seconda metà del Cinquecento, nel Seicento e nel Settecento. Chi prese su di sè il mandato di detronizzarla fu Carlo Goldoni; il quale, alle maschere, ai tipi fissi, ai lazzi ed all' intrigo di quella commedia affatto originale e spontanea, sostituì una commedia borghese più vera ma meno originale. A campioni della commedia dell'arte si levarono un critico ed un artista d'incontestata valentìa, Giuseppe Baretti e Carlo Gozzi, assalendo il Goldoni come denigratore d'una gloria paesana. Ma, nonostante le *Fiabe* e la *Frusta*, la riforma goldoniana trionfò, e la com-

media delle maschere venne perdendo a mano a mano terreno, perchè stanca e decrepita.

Non è però nè morta nè scomparsa mai completamente. Anche oggi essa vive in Napoli, miseramente, come i cantori delle gesta di Rinaldo. Nei teatrini del Sebeto, della Fenice, della Partenope — e finora, prima che fosse dannato alla demolizione, del San Carlino — e giù giù fino al Donna Peppa, il suggeritore non lavora mica molto. Del copione si serve solo per le seconde parti e per far procedere l'azione regolarmente; ma quando entrano in iscena Pulcinella, Sciosciammocca, il Guappo, il Tartaglia, la Caratteristica, lo depone, lasciando che gli attori facciano da sè.

Ricordo che, giovanetto, anch'io una volta recitai *a soggetto*, in compagnia d'amici, nella casina di Soccavo. Il primo attore, un dilettante fanatico che faceva da Pulcinella, ci concertava le parti passeggiando, e c'insegnava il mezzuccio o la frase per dargli occasione di far qualche lazzo d'effetto.

Nelle feste carnevalesche, poi, pare proprio di tornare addietro d'un secolo. L'arrivo d'una compagnia comica in una città è così descritto da un testimone oculare ne' primi anni del Seicento: — « Com'entrano questi dentro a una città, « subito col tamburo si fa sapere che i signori Comici tali « sono arrivati, andando la Signora vestita da uomo con la « spada in mano a fare la rassegna, e s'invita il popolo a una « commedia o tragedia o pastorale in palazzo o all'osteria del « Pellegrino, ove la plebe desiosa di cose nuove e curiose per « sua natura subito s'affretta occupare la stanza, e si passa « per mezo di gazette dentro alla sala preparata, e qui si « trova un palco postizzo, una scena dipinta col carbone senza « un giudicio al mondo: s'ode un concerto antecedente d'asini

« e galavroni, si sente uno prologo da ceretano, un tono goffo
« come quello di Fra Stopino, atti increscevoli come il mal'anno,
« intermedii da mille forche..... » (1).

E suppergiù questa è la descrizione del giungere dei saltimbanchi, anche a' nostri tempi, in qualcuna delle piazze di Napoli, con i colpi roboanti di grancassa ed i trilli di fischietto; od anche di una di quelle feste che ancora si fanno, di carnevale, ne' chiassuoli e ne' sobborghi della città. Dei popolani, vestiti chi da Pulcinella, chi da Don Nicola, chi da Zeza e chi da Annuccia, preceduti da tamburi, tamburelli, nacchere, fischietti, *putipù* (2) e *scetavajasse*, girano per le strade fra un'allegria pazza e chiassona. Ne' cortili ed alle cantonate si fermano, e sopra un peculiare motivetto cominciano a cantar *Zeza* (3). — Anzi, la descrizione dello scrittore secentista potrebbe proprio adattarsi integralmente all'arrivo di qualche compagnia girovaga ne' villaggi delle nostre provincie. Presa in fitto una stanza, uno dei comici si pone in giro, chiamando gente col rullìo irrequieto del tamburo; e non raramente conduce con sè una delle comiche, perchè alla lusinga del suono unisca quella della bellezza!

Fra gli scenari publicati da Flaminio Scala, ce n'è uno intitolato *il Cavadenti*, nel quale è questa scena: — « Arlec-
« chino cava fuori i suoi ferri, i quali sono tutti ferri da ma-
« gnano, nominandoli ridicolosamente; fa sedere Pantalone, e

(1) Garzoni, *La piazza universale di tutte le professioni del mondo.* Venezia, 1615, pag. 320-1.

(2) Per questo vocabolo cfr. Emmanuele Rocco, *Scritti varii.* Napoli, 1859, pag. 198 e segg.

(3) Vedi, in seguito, *La cronaca di Pulcinella.*

« con la tanaglia li cava quattro denti buoni; Pantalone dal « dolore si attacca alla barba del cavadenti, la quale, essendo « posticcia, li rimane in mano; Arlecchino fugge, Pantaleone « li tira dietro la sedia » (1). — Ho assistito spesso, in qualcuna delle vie di Napoli, ad una scena simile. Sur una carretta era seduto un uomo con una grossa pancia, e vicino a lui, con gli abiti cincischiati e coperti di galloni e di ciondoli, ritto in piedi, c'era un figuro allampanato, con un paio di grandi occhiali sul naso e con in mano un tanaglione, con cui s'accingeva ad estrarre un dente guasto a quel povero panciuto. Tira tira, e il paziente guaisce miserevolmente; gli cava fuori finalmente un'intera ganascia, e, per guarirlo anche degli spasimi colici, gli estrae fegato, stomaco, intestino e polmoni! L'ammalato, dimagrito, acciuffa pei capelli quello sciagurato di chirurgo e gli scarica sulla schiena un diluvio di pugni.

Una coincidenza così notevole ci potrebbe forse essere indizio d'una tradizione perpetuata nel nostro popolino di alcuni degli scenari che piacquero più.

Della storia di questa peculiare forma drammatica si sono occupati, in tempi diversi, pochissimi ma egregi critici, così italiani come francesi e tedeschi. Restano però molte lacune da colmare. Per conto mio, ho voluto tracciare la biografia di alcuni fra' tipi fissi più favoriti, indagando come nacquero, come crebbero e come disparvero — se disparvero —; quali attori li rappresentarono e quali ne modificarono il carattere; quali i commediografi od i poeti che li ammisero nelle loro

(1) Flaminio Scala, *Il teatro delle favole rappresentative*. Venetia, 1611, giornata XII.

opere; ed a quali raffronti col teatro antico possono dare occasione. Se sia riuscito a ravvivarli, non so; ma questo è stato nel mio proposito.

I tratti principali di parecchi di questi profili li ho già, altra volta, pubblicati su qualcuno de' giornali letterari d'Italia, fra cui il *Fanfulla della domenica*, il *Capitan Fracassa*, il *Preludio,* la *Rivista minima*, l'*Illustrazione Italiana*; ma ora, completandoli, li ho quasi rifatti. In seguito a' nuovi studi, ho dovuto moderare qualche giudizio un po' spinto e correggerne qualche altro non interamente esatto; desidererei quindi che questa nuova edizione cancellasse quanto sul soggetto della commedia dell'arte ho scritto anteriormente.

A cotesti profili ho aggiunto due studi: l'uno sulla elaborazione d'una commedia plautina, per opera d'uno stesso autore, Giambattista della Porta, prima riducendola a scenario e poi a commedia erudita; l'altro — che è un contributo alla storia non ancora fatta nè tentata delle relazioni fra la chiesa ed il teatro — sulla guerra combattuta da san Carlo Borromeo contro ogni maniera di spettacoli, e specialmente contro la commedia dell'arte.

I.

Pulcinella prima del secolo XIX.

SAGGIO STORICO.

Quanta gente ha scritto su Pulcinella! Per descriverlo, per esprimere i varj sentimenti destati da quella maschera, più centinaia di scrittori hanno messe in opera tutte le frasi d'effetto che hanno saputo raccapezzare, giocando con tutti gli artificj che prestava loro la retorica o la fantasia. Pulcinella è venuto fuori sotto aspetti svariatissimi. Se lo scrittore soffriva di fisime sentimentali, Pulcinella è uscito dalla sua penna camuffato da romantico: è divenuto un buffone di professione, che, sotto la scorza del lazzo e della facezia, nasconde la lagrima. Altri ne ha fatto un moralista, che *castigat ridendo mores;* laddove altri ha detto che « per far bere al napoli-
« tano del volgo, naturalmente goffo, ed originato dagli Osci,
« popolo inventore delle favole oscene, l'assenzio salutare, bi-
« sogna aspergere *col soave* delle sue goffaggini *gli orli del*
« *vaso* »; e che « in qualunque maniera si faccia agire Pulci-
« nella, se nel suo ridicolo un poco si renda arguto, non farà
« che formare i suoi spettatori degl'immorali e furbi Pulci-
« nelli, come appunto è il generale carattere del basso popolo

« napoletano (1) ». Un buontempone napolitano invece piglia Pulcinella per testo, e ne cita le sentenze, come si fa dei versi di Dante e dei versetti della Bibbia. Ognuno, insomma, se n'è formato uno secondo il proprio gusto.

Io non so e non voglio costruirmene un altro mio: tenterò solamente di farne la storia.

---

(1) Vinc. M. Cimaglia, *Saggi di diverse rappresentazioni teatrali.* Napoli, 1810, Tomo III, pag. 8-9 e 15-16.

1.

La cronaca di Pulcinella.

Pulcinella è nato in Napoli, sul cadere del Cinquecento. E con lui nacquero Gian Farina, Razullo, Cucurucu, Pasquariello Truono, Meo Squaquara, Cucuba, Gian Fritello, Ciurlo, Bello Sguardo, Coviello, Guatsetto, Metzetin, Mestolino, Maramao, Trastullo, Bagattino, Cicho Sgarra, Collo Francisco, Cucorongua, Pernovalla, Smaraolo cornuto, Rasta di Boio, Franca Trippa, Fritellino, Scapino, Scaramuccia, Fricasso, Taglia Cantoni, Fracasso, Capitano Bombardon, Cap. Grillo, Cap. Babeo, Cap. Malagamba, Cap. Bellavita, Cap. Esgangarato, Cap. Cocodrillo, Cap. Cardoni, Cap. Cerimonia, Cap. Spessa Monti, Cap. Zerbino, Ricciulina, Franceschina, Signora Lucretia, Signora Lucia, e Signora Lavinia. I loro ritratti, incisi egregiamente da Jacomo Callot (nato a Nancy il 1594, o, secondo il Sandrart, nel 1589, e morto anche a Nancy il 23 marzo 1635) (1), si conservano nel volume XII della *Collezione Firmiana*, donata dal re Vittorio Emanuele al Museo Nazionale di Napoli.

---

(1) BALDINUCCI, *Vita di Jacopo Callot*, pag. 48; e SANDRART, *Academia nobilissimae artis pictoriae*, Norimbergae, 1683, pag. 374.

Vanno sotto il nome di *Balli di Sfessania*, e, disposti a due a due, su quadretti separati, stanno in atto di ballare.

Pulcinella vi è chiamato *Pulliciniello*, e balla con la signora Lucretia. Non ha la tradizionale mezza maschera nera, ma lunghi baffi e un grosso naso, sebbene non troppo lungo. Porta calzoni lunghi, e un camiciotto con pieghe alla cintola, presso a poco come quello d'adesso, ma più corto. Gli pende dalla cintura una daga, di cui egli fa elevare la punta, poggiando sull'elsa la mano sinistra. Ha gettato sulla spalla sinistra un piccolo mantellino. Colla mano destra accosta furbescamente il cappello alla signora Lucretia, che l'allontana sorridendo. Il cappello non è a forma conica come il moderno, ma è basso e puntuto, con la falda piegata dietro e spiegata in avanti in una larga lunga e biforcuta visiera. La signora Lucretia, mentre balla, scosta la mano tentatrice di Pulliciniello con l'una delle sue; e l'altra l'ha nei fianchi, curvando il braccio, come fanno le nostre popolane, quando ballano la tarantella. In fondo al quadretto ci sono altri piccoli disegni, dov'è ritratto Pulliciniello in mezzo alle altre maschere; e in uno di essi, messo più a vista, vi è raffigurato fuggendo con le braccia dondolanti, e con la cintura scesagli sulle ginocchia, inseguito da una donna che brandisce un bastone.

La foggia del vestire di Pulliciniello non gli è punto propria. Anche Trastullo, Zerbino, Franca Trippa, Fritellino, Fricasso hanno quel càmice e quel cappello; sennonchè portano su questo inalberate due lunghe piume.

Contemporaneamente egli fa la prima apparizione letteraria. La prima letteratura ad accoglierlo è la dialettale, e il primo poeta è il più popolare dei napolitani, uno dei nostri migliori, Giulio Cesare Cortese. Nel *Viaggio di Parnaso* — poema in sette canti in ottava rima, pubblicato la prima volta a Venezia dal Missirini nel 1621 — il Cortese finge di essere an-

dato sul monte Parnaso, nella Corte di Apollo. E, mentre è colà, vi giunge un messo da parte del duca di Mantova, a dare ad Apollo una grata novella:

« Ed è che la vertù lucente e bella,
Ch'a *Basile* (1) facea ricco ornamiento,
Co granne 'nore sujo l'ha fatto havere
Lo titolo de conte e cavaliere. » (2)

Apollo ne sente gran piacere, e comanda che si faccia in Parnaso una splendida festa, tanto da oscurare quella « che fra lo giugno a Napole s'aùsa » (3). Vi si dà un lauto banchetto, si balla la *ciaccona*, e per completare la festa si fa recitare una commedia:

« Po', quanno lo mesale fo levato,
Vénnero cierte brave recetante,
Che na Commeddia havéanose 'nmezzato.
Da vero che fo cosa assaie galante!
E da sotta no panno llà 'mpizzato
Uno *Polecenella* 'scette 'nnante,
E pe pròlaco disse: — Ben trovate,
O state zitto, ovvero ve ne iate.

---

(1) Giambattista Basile, celebre scrittore del *Pentamerone*, ossia cinquanta novelle in dialetto napolitano. Cfr. il bello e lungo studio di Vittorio Imbriani, *Il gran Basile*, nel *Giornale napoletano di filosofia e lettere*, ant. serie, vol. I e II.

(2) *Canto* V.

(3) La festa di San Giovanni Battista, di cui fece una minuta descrizione Giulio Cesare Capaccio, vissuto fra la fine del Cinquecento e il principio del Seicento, in un libro intitolato: *Apparato della festività del glorioso San Giovanni Battista fatta dal fedelissimo popolo napolitano a 23 giugno 1624*. Il Di Falco, nella *Descrittione dei luoghi antiqui di Napoli* (1563), nell'accennare alla festa, dà qualche particolare, che manca poi al Capaccio. Chi poi voglia qualche cosa di più artistico, ne vegga la descrizione in versi fattane da Giambattista del Tufo, contemporaneo, quantunque alquanto più vecchio, del Capaccio. — Cfr. Scipione Volpicella, *Giovan Battista del Tufo, illustratore di Napoli del sec. XVI*. Napoli, 1880, da pag. 104 a 109.

Zitto de ràzia, non cracchiate un quanco,
Ca costì mi me vògliove sballare
A la dovana comica a lommanco
Ducento concettucci da crepare;
E quinci e quindi con dolor de shianco
De riso io vi farò sparpateiare;
Poscia che alquante nce simmo accocchiate,
I cui nomi s'appellan gli Arraggiate.

E quantunque siam noi schiuse e nasciute
A lo Mercato ed a lo Lavenaro,
Nel tosco favellar simmo resciute
Che nosco un Tosco non vale un denaro;
E poscia che nce simmo resolute
Disasconder tantosto il plettro raro,
Vi faremo oltre modo arcar il ciglio.
Hor attendete, io mi vi raquaquiglio. —

Risero tutte quante a schiattariello
De sto pròlaco fatto a la moderna;
Ed ecco 'scire po' no gioveniello
Co na spata de chirchio e na lanterna,
E dire: — Ove hora sete, o mio gioiello,
Ch'assisa io pur non v'ashio a la taverna?
Ecco l'audace man tozzola l'uscio,
Affàcciate, o più dura de camuscio. »

E la signora risponde dalla finestra: — Chi è che bussa a quest'ora, che vuole? — Aprimi per pietà, supplica l'innamorato, che io mo' avvampo d'amore. —

« — Va via (diss'essa), scria da lloco; hai visto
Questo melens' commo è presentuso.
S'un mortaio tenesse quinci listo
Un'ernia li farei sopra il caruso.
Più tosto, anzi che far con teco un misto,
Mi cavarei na vìsola col fuso.
O bel ceffo d'un'alma innammorata!
Fa palillo palillo e biene a tata. — »

— Non ti allontanare, mio bene, risponde l'amante, chè se tu ti allontani io muoio.

« Ohimè ch'io cado sotto na gran sarma,
Peo che se fosse un musico di maggio.
In vasto mar di gioia stai tu 'n carma,
Io fra Carello e Scigna fo' viaggio. —
Rise Apollo, e, botànnose a na Musa,
— Bravo, disse, per vita de Lanfusa! — ».

L'innamorato ripiglia, mettendo mano al sottile, e recita alla bella i più strampalati concettini achillineschi che gli vengono in mente:

« Ma non 'mporta (sequìo), sì come il Cielo
Carolanno i suoi giri in sguinzo face,
E comme Cuccopinto l'aureo telo
Al ossa del mio cor saetta audace,
. . . .

— Hoimè, decette Apollo, statte zitto!
Vide ca so' le Muse addebolute?
Squaglia priesto da ccà, singhe mmarditto!
Mannaggia sti conciette ashievolute!
Pollecenella singhe beneditto,
Tu sì mmeretarisse ciento scute;
Ma sto cazzèra de sto 'nnammorato
È digno propio d'essere shiaccato. —

'N chesto coll'acqua fresca retornaie
Le Muse, e le levaie chill'antecore;
E la bella commedia se scacaie,
Ca lo nuovo toscano ammarciaie fore.
E Febbo a lo vorzillo se trovaie
No tallarone, e, comm'a buon segnore,
Dàllo a *Pollecenella* e ne lo 'nvia
Co mille signe de gran cortesia. » (1)

---

(1) *Canto* V.

Pulcinella qui già è l'attore favorito; ed è comico grazioso e sennato, e non lo sciocco che è divenuto dipoi. Il Cortese gli dà il carattere di derisore dei toscaneggianti, anche perchè a lui quella classe era sovranamente antipatica (1); ma è notevole che non lo nomina più, in nessun altro luogo. Spesso parla di rappresentazioni di commedie popolari, ma senza far nomi di attori. Il poemetto del *Micco Passaro* (2) finisce con una farsa, rappresentata in occasione del matrimonio di *Micco* con la servetta *Grannizia:*

> « Fi' che scompette dìrese na *farza*,
> Che dette a tutte quante 'sfazione;
> Non fo de burle e de conciette scarza.
> E 'nfra l'àutre nce fo no vaiassone
> E no smargiasso fatto co' malizia,
> Che trasformava Micco co' Grannizia. »

Nel penultimo canto della *Vajasseide* (3), c'è la promessa di un padrone alla serva di fare grandi festini pel matrimonio di lei:

> « E farraggio mo' mo' festa de truono,
> E no' schitto de fàrence abballare
> Ciento cascarde a tiempo de lo suono,
> Ma na *farza* porzì. farraggio fare,
> Na 'mpertecata da no mastro buono,
> Forze d'Ercole, e po' li mattacine,
> E 'nmetàrence tutte le becine. »

---

(1) Cfr. *Viaggio di Parnaso,* canto I e VI; e vedi Luigi Serio, *Lo vernacchio, resposta a* lo « *Dialetto napoletano* », Napoli, Porcelli, pag. 28 e segg.; ed il mio saggio di spigolature *A proposito della quistione della lingua,* nell'*Ateneo* di Napoli, anno IV, n. 3 e 4.

(2) Napoli, Ottavio Beltrano, 1626.

(3) Napoli, 1604. Ho fra mani una ristampa fattane in Napoli da Tarquinio Longo nel 1615.

Ed è buono osservare che qui la voce *farza* vuol significare una rappresentazione buffa, proprio come significa adesso:

> « Perc'horamaie s'era venuto a fare
> Na *farza* de le cose d'Alecona »,

dice altrove lo stesso Cortese (1).

Nell'unico scenario che ci avanza di Giambattista della Porta (nato in Napoli nel 1538 e mortovi nel 1615), *La Trapolaria* (2), *Policinella* piglia parte all'azione insieme con *Coviello*, col *Capitano*, con *Tartaglia*, con *Fedelindo*, con *Isabella*, con *Pasquariello*, con *Pespice*, con *Pimpinella*, con *Donna Laura*. È un mercadante, un po' sciocco, che vien burlato da Coviello.

« Coviello voler con qualche astuzia ingannar Policinella, e tôrli la schiava, e per parlare, bussa. Policinella, travestito da Turchetta, finge la voce col volto coperto; alla fine si scuopre, rimproverandoli [a Coviello] haverli rubata la schiava senza rumore, ed essersela nascosta adosso. Coviello ride della sua goffagine, Policinella gli butta un pugno di farina » (3).

Nel 1628, Pier Maria Cecchini descrive così il carattere di Pulcinella: « Egli fa uno assiduissimo studio per passar i « termini naturali et mostrar un goffo poco discosto da un « pazzo et un pazzo che di soverchio si vuol'accostar ad un « savio (4) ». E poco dopo, ritroviamo Pulcinella in una commedia di Giulio Cesare Monti, rappresentata forse, ma certo pubblicata, a Viterbo nell'ottobre del 1634. Ha per titolo *Il servo finto*, ed è dedicata ad un signor Vincenzo Erculano.

---

(1) *Viaggio di Parnaso*, canto VI, ott. 31ª.

(2) Vedi in seguito *Gli scenari di G. B. della Porta*.

(3) Fu pubblicato dal Perrucci, *Dell'arte rappresentativa premeditata ed all'improvviso, parti due*. Napoli, 1699, pag. 352 a 362.

(4) *Frutti delle moderne Comedie et avisi a chi le recita*. Padova, 1628, pag. 35.

Gl'interlocutori ne sono: — « *Leandro*, cavaliere principale; *Pasquariello*, suo servo; *Pantalone*, medico del re; *Cintia*, figliuola di Pantalone; *Trivellino*, suo servo; *Rosetta*, sua serva; *Flavia*, vedova; *Silvio*, figliuolo di Flavia; *Polcinella* o vero *Grillo*, servo di Silvio; il Re di Capri; *Aristandro*, consigliere; un Capitano de Sbirri ed un Nuntio ». La scena è in Cipri.

Polcinella comparisce alla IV scena del primo atto, e s'incontra sulla via con Pantalone e col servo.

« *Polc.* — Bon giorno, bona sera e bon anno, signor Pianellone mio da bene.

Pant. — Sia 'l ben vegnù, Polcinella mio caro; che vostu da mi?

Polc. — Vorrei un servitio, che tra li servitii è il più gran servitio, che mi poteste mai fare voi che siete medico, e che sapete dove batte il nervo del braccio dell'ammalato, e che medicate tutte le sorte de mali, come a dire la febbre continuarola, terzarola, quartarola, quintarola.....

Trivell. — Sestarola, settimarola; o che merlot.

Polc. — Vorrei, dico, che mi medicaste un certo male che non mi lascia dormir la notte, non so se sia perchè smorzo il lume, che non ci veggo a dormire, opure perchè dormo assai il giorno; e questo male non mi lascia mangiare come vorrei io, che sempre quella sbudellata della nostra servitora serra ogni volta sempre la credenza. »

Il male, di cui soffre il povero Pulcinella, è l'amore ch'egli porta a Rosetta — « la servitora di vostra Pantalonaria », dice al medico; e ad « honore del suo vituperio » compone questa « bella laude »:

« O Rosetta, o Rosetta,
Che m'hai data sì gran stretta;
E con l'occhio cristallino
Tu m'hai preso con l'uncino;
Dammi un poco quel confetto
Che si mangia stando a letto;
Prova poi se gl'è bastante
Polcinella lo tuo amante
Far il gallo, e se ti pare
Che non riesca fallo caponare. »

Pantalone e Trivellino gli fanno i loro complimenti:

« *Pant.* — Càncaro, Polcinella, ma ti xè un gran poeta.
Polc. — Ma si; che credete? so far tanti versi io! So far anco il verso dell'asino.
Triv. — Oh quest mi cred che ti 'l fazzi ben de natura! »

Questo Pulcinella qui, al contrario di quello del Cortese, si picca di saper parlar toscanamente: si dà addirittura l'aria di un cruscante; laddove l'altro faceva la caricatura di chi, nato e cresciuto al Mercato o al Lavinaro, voleva parlar tosco:

« *Triv.* — Vot zugà', che mi te vuoi fa veder che ti non sa parlà'.
Polc. — Che vuoi giocare ch'io parlo più toscanissimamente di te? Dimmi un poco, che vuol dir Bacello?
Triv. — Ti me fa ben rider: Bacel vol di' bagatel, a pont come ti è ti senza cervel.
Polc. — Come sei asino! Bacello vol dire: va' cellati, cioè vatti a nascondere, che sei un ignorante; non è vero sig. Pianellone?
Pant. — Ha rason Polcinella.
Polc. — Horsù, io non voglio più parlar toscanesimo, voglio parlar fiorentino: che vuol dir Cicalone?
Triv. — Vo' dir Ciarlon, un che parla trop.
Polc. — Signor no: tu non intendi la lingua Etruria: vuol dir Cicalone il marito della cicala. Oh tu sei goffo! Non ho ragione, sig. Pantaligone? »

Una così profonda erudizione linguistica e la passione amorosa lo fanno prorompere in un monologo magniloquente, in cui egli trasfonde tutta la sua mente e tutto il suo cuore addolorato:

« *Polc.* — Non credo che nel microcosmo di questa universale Etruria si ritrovi il più inlaberintato amante di me; perciochè, conciosiachè io non habbia quella cupidinesca facciata che ha lo figlio della Ciprigna Dea, overo il suo arceirato viso, con tutto ciò, quando, a guisa dell'innamorato Adone, mi specchio in un catino d'acqua brillante, limpidata e chiara, e che con l'occhio cristallino vagheggio, e minutamente mi rimiro tutto

quanto dalla cima di questi miei sodosi piedi, sino alla pianta delli stellati capelli, sia da esser schifato, nè che io non meriti, meritevolmente, d'essere numerato tra li più innamoratissimi inamorati, che nel mare amaro delle amaretudini d'amore siano legati. E se bene considero tutte le mie porcherrime bellezze, doverei esser da tutti hor quinci hor quindeci rispettato. Nè perciò ho mai potuto dar ad intendere a quell'aspido sordifero di Rosetta il mio adamantino amore. Anzi, ch'ogn'hora più ritrosa di qual si voglia agnella intigrita e velenosa serpentessa, par che si diletti delle mie antartiche pene. E perchè dunque tu, Rosetta mia, rilucentissima tramontana, che con il tuo chiaro splendore insegni la strada a quelli che cavalcano per l'herboso mare, che navigano per la salata terra, che con li ondosi piedi solcano le dilettose e smeraldate herbette, non hai mai pietà delle mie mortifere pene? Perchè non spieghi la tua navigabil carta, acciò con il mio compasso e con la calamita del mio naturale misurando, possa, con il timone a drittura passando tutti l'incontri di sanguinosi intoppi, giongere a quella soavissima, dolcissima e gustosissima Isola di Dolcigno? Deh lascia la crudeltà e volgi verso io quei nefandissimi rai, o mia bella e rosseggiante Rosetta, che qual soavissima Marfisa cavalcando su l'Ipogriffo delle tue bellezze, mi ti mostri tanto ritrosa, e degnati di darmi qualche superfluo et amorevole sguardo, acciò continuamente io ti possa servire come a mia amatissima Gigantessa; voglio da me solo sfogare questo cupidineo ardore, sin' a tanto che escano a mille a mille le fiamelle, che sfavillando ad una ad una, mi levino l'ardente apetito libidonoso, e cantando dire quel bel verso del Tartasso:

Rosetta amata et honorata tanto
Ecco il mio deto, dammi il tuo bel guanto » (1).

Ma, povero diavolo, nonostante tutto questo fuoco pirotecnico di mitologia classica e cavalleresca, non è riamato! Pure quella furba non glielo dice spiattellatamente, anzi lo lascia sperare, per farsi regalare alcune « spezie dolci veneziani ». E Polcinella gliele dà volentieri, sagrificando alla passione amorosa la sua propria ghiottornia. Alla padrona, che lo rimprovera di mangiar troppo, risponde:

(1) Per questa specie di *chiusette* in versi, cfr. ADOLFO BARTOLI, *Scenari inediti della commedia dell'arte; contributo alla storia del teatro popolare italiano.* Firenze, G. C. Sansoni, 1880, pag. LXXIX; ed ACHILLE NERI, *Una commedia dell'arte*, in *Giornale storico della lett. ital.*, a. I, vol. I, pag. 78.

« *Polc.* — ..... Lo dico perchè par ch'io mangi ogni cosa, e non è vero; perchè alla mattina, quando ho fatta colazione un paro di volte, mi basta; chè poi aspetto a pranzo, e sapete con che difficoltà, chè qualche volta non aspettarei, ma lo fo per non lograr la vostra robba: a me piacciono le cose che stanno bene a l'honestà. »

E, come servo, ha una qualità invidiabile: d'esser segreto!

« Io so una cosa che non ve la voglio dire: sapete perchè la gatta ha la punta della coda pelata? Sapete perchè io non lo voglio dire che la gatta messe la punta della coda nella pignatta quando bolliva, perciò se la scorticò? Io ve lo volevo dire, adesso non ve lo voglio più dire; so che voi V. S. l'altro giorno avevate caro di saperlo, nè mai più vi voglio più dir niente; so ben io dell'altre cose... »

Come si vede, questo tipo di Pulcinella qui, se ha una corrispondenza notevole con quello del Cortese, rassomiglia pochissimo o nulla al tipo più recente e comune. Invece chi, fra gli attori della commedia di G. C. Monti, ha molti punti di ravvicinamento col Pulcinella moderno, è il servo *Pasquarello*. È il tipo creato e reso famoso da quel napolitano spirito bizzarro che fu Salvator Rosa (1); e che poi rivisse parte nel Pulcinella, come vedremo, parte nel Coviello.

Pasquarello parla (o, almeno, il commediografo ha la buona intenzione di farlo parlare) in vernacolo napolitano, ed ha quella cert'aria spavalda, caratteristica del popolino di Napoli. Non manca neanche lui di una certa tintura letteraria; e fa citazioni ogni momento, quantunque non sia troppo felice nel ricordarsi precisamente a chi appartengano. Entra, dicendo al suo padroncino Leandro, l'innamorato:

« Segnore Leandro padrone meio, lo racontare da capo lo mio fedele servire sarebbe no bolere dicere quanti pesci songo nello mare, quanta stelle

(1) Cfr. F. Baldinucci, *Notizie dei professori del disegno da Cimabue in qua*, V decennale della I parte del secolo XVII, pag. 437 e segg.

nello cielo, quante frasche nelli buoschi, piatole, taffani, pulici e peduocchi l'estate, quanti spioni in chista città, e quanti mariuoli songo allo paese meio: buoglio dicere cha no' accade cha io co' parole granne da smargiasso faccia canoscere la mia servetute a chi sape buonissimo, senza morteprecare autro, chillo che con chiste mani l'haggio chiù vote fatto vedere, e crio cierto, cha lo Petrarca facisse chillo versetto *Arma virumq. cano* pe me e pe le mie sbraviate. Pe respònderete dunque pe le rime, dico ch'amore, seconno cha dice Lodovico dall'Arrosto, sopra la lettione *Titire tu piatole,* e un non saccio che, vene no' saccio donde, mànnalo non saccio chi, se iènera non saccio come, se contienta no' saccio co' che, se siente no' saccio quanno ..... » ecc.

Ma Pasquarello, se s'impappina nel discorrere, è però servo furbo, capace di montare una macchinetta da commedia, e far muovere a suo volere gli altri attori. E qui, il *servo finto* che dà nome alla commedia, è proprio lui, ed è lui che svolge e dà compimento all'azione. Al padroncino, che gli domanda aiuto, risponde:

« Horsù, no te dubetare, cha io metteraggio mano all'inganni, alle trapole, alli tradimenti, all'astutie; faraggio conto d'havere ad assautare na fortezza, metterraggio in ordene cavallette d'ingegno, scale d'animosità, e guastatori di solecitudine. »

Francesco Melosio della città di Pieve, poeta umoristico e bizzarro del Seicento, scrisse un sonetto, in cui descrive la nascita di Pulcinella:

« Castrò un suo figlio uno di Salò
Perchè meglio attendesse alla virtù,
Per applicarlo in qualche servitù;
E in un canto i testicoli gettò.
Era in casa una chiocca, ed io non so
Come un di quei coglion si cacciò su;
Basta con gli ovi anch'ei covato fu,
Ed a suo tempo anch'egli pullulò.
Quindi nacque il Marchese; il qual così,
Per non far torto alla natività,
Cresciuto, un coglioncello riuscì.

E 'n su le scene, da quel tempo in qua,
Un che faccia il coglione, a' nostri dì
Il Pulcinella nominar si fa » (1).

Vergilio Verucci o Verrucci, — vissuto nella prima metà del Seicento, gentiluomo romano, dottore in leggi, detto l'Universale nell'Accademia degl'Intrigati di Roma, e le cui commedie, dice il Bartoli, « sono tra quelle che più si allontanano dal « genere classico, e ci danno idea di quello che fosse il teatro « popolare italiano nel Cinquecento e nel Seicento », — ne scrisse una col titolo *Pulcinella amante di Colombina* (2); ma a me non è riuscito averla fra mani.

Intanto, la sera del 10 febbraio 1673, nel teatro francese del Palazzo reale, Pulcinella era ammesso a rappresentare una parte in un intermezzo del *Malade imaginaire*, la commedia di Molière, che quella sera si rappresentava per la prima volta. « Mais — osserva giustamente il Moland — mais il n'est là « qu'un prête-nom ; il ne fait que remplacer le Pédant,... et « n'a point son caractère original (3) ». Pel povero Pulcinella, cominciò d'allora quella cattiva fortuna nella terra francese,

---

(1) *Poesie e prose di* Francesco Melosio *della città di Pieve. Aggiuntovi in questa nova impressione altre spiritose, erudite e bizzarre compositioni dello stesso Auttore. Consacrato all'illustrissimo signor Gio. Paulo Vidman, nobile veneto.* In Venetia, 1688. Per Iseppo Prodocimo. Pag. 324.

(2) Vedi Adolfo Bartoli, *Scenari*, ecc., pag. LI, in nota. — La commedia citata dal Bartoli manca nella lista di quelle che del Verrucci dà il Riccoboni, il quale, invece, cita *La Portia*, *La Spada fattale*, *Li Stropiati*, *Il vecchio innamorato*, sfuggite al Bartoli. Cfr. Louis Riccoboni, *Histoire du théâtre italien, depuis la décadence de la comédie latine, avec un Catalogue des tragédies et comédies italiennes imprimées depuis l'an 1500, jusqu'à l'an 1660, et une dissertation sur la tragédie moderne.* Paris, Pierre Delormel, 1728, pag. 179-80.

(3) *Molière et la comédie italienne par* Louis Moland. Paris, Didier, 1867, pag. IX.

che dopo l'ha travagliato costantemente. Non fu più ammesso sulle tavole del palcoscenico, fra le persone viventi; « il n'a « brillé que sur les théâtres de marionettes; il n'apparait « point ou guère dans les troupes italiennes qui vinrent en « France; il ne s'est point fait place, non plus, sur notre scène « comique (1) ».

Verso il principio del Settecento, il commediografo bolognese Pierjacopo Martello (nato nel 1665 e morto nel 1727), scrivendo al nobile veneto Giambattista Recanati della triste accoglienza fatta in Venezia alla *Scolastica* dell'Ariosto rappresentata da Luigi Riccoboni (*Lelio*) e da sua moglie (*Flaminia*) (2) — « fra gli sbadigli, i susurri ed i motteggi del « popolo di scena in scena passando, così svergognata venisse « meno, che fu mestieri calare pria della fine la tenda » — ne adduce per ragione che « quando cotesti artegianelli o « barcaiuoli vanno al teatro, per ridere, più tosto il Dottore, « il Pantalone ed Arlecchino e Finocchio (3), che la *Lena*, « il *Negromante*, i *Suppositi*, la *Cassaria* e la *Scolastica* « vorrebbero ritrovarvi ». E con cotesti attori favoriti annovera *Puccinella*: « Nè dee tacersi — egli aggiunge — la friz- « zante, furba, proterva e discoluccia Servetta ; nè il Coviello, « il Giangurgolo, o il Puccinella, attori tutti per ogni parte

(1) Moland, op. cit., pag. IX.

(2) Qui, come altrove, il Martello si dichiara ammiratore del buon modo di recitare di quella illustre coppia. Cfr. *Della tragedia antica e moderna, dialogo*. Roma, Gonzaga, 1715, pag. 233.

(3) Il carattere di questo personaggio, ora scomparso dal teatro, è così descritto dallo stesso Martello: « *Finocchio* è un rigiratore, prontissimo ad « attaccarsi ancora alle paglie per non sommergersi, ed in tanto comparisce « egli malizioso ed astuto, in quanto creduli troppo color si dipingono, ai « quali ardisce di vendere le sue frottole; e il suo dialetto da montagnaro « di Bergamo non è dei più belli d'Italia; arroge poi l'abito bianco e « verde, e la schiacciata berretta e la maschera sua da marmotta, cose « tutte, che aiutano a riderne ».

« ridevolissimi (1) ». Ed una testimonianza sincrona della popolarità di Pulcinella, e di molto valore, ce l'offre il famoso Lelio, Luigi Riccoboni. « Les differens dialectes — egli scrive « — que ces personnages parlaient donnaient sans doute un « nouveau genre de plaisir, puisque les differens peuples les « goûterent et en introduisirent sur leurs théâtres à l'envie « les uns des autres. Le Boulonois outre le Docteur a fait « paroître un Narcisin *Dessevedo de mal'albergo* (2); la Ro« magne un Crocheteur qui parle son mauvais jargon; Milan « un Beltrame; Naples le Scaramouche et le Polichinel; la « Calabre *i Giangurgoli;* et Genes aussi bien que les autres « villes a introduit son langage sur la scene (3) ».

È strano e notevole che Giovambattista Valentino, poeta napolitano vernacolo, fiorito settant'anni dopo il Cortese, in tutti i suoi poemetti, non nomini mai Pulcinella. E sì che ci sarebbe entrato, se fosse stato tanto popolare quanto è adesso. — Nella prefazione alla *Mezacanna* (1669), egli dice: « E po' « tante composeture de commedie e traggedie, ch'hanno ap« presentate li fatte d'àute co ffare comparire 'n scena no

---

(1) Nella lettera al Recanati, avanti la commedia *Che bei pazzi*, in *Seguito del teatro italiano di* Pierjacopo Martello, *parte prima*. In Bologna, nella stamperia di Lelio della Volpe, 1723, pagg. 145 a 164.

(2) Cfr. Quadrio, *Storia e ragione d'ogni poesia,* Bologna, 1739, lib. II, dist. III, cap. III, pag. 200. Adolfo Bartoli aggiunge al proposito di questa maschera ormai scomparsa: « *Dsevad* (da *desapidus*) in parecchi dialetti « dell'Alta Italia significa *insipido*, *sciocco*, e il *Desàvedo* era appunto « una maschera sciocca, che sembra si localizzasse a Parma, vestendo brache « e tunica a losanghe di varii colori, con cappello a larghe falde, e par« lando il dialetto parmigiano con quella lentezza e ripetizione finale di « frase che gli è propria ». *Scenari inediti*, ecc., pag. CLXXXIII. Nell'*Histoire* del Riccoboni vi è disegnato anche il ritratto di *Narcisin de Malalbergo*.

(3) *Histoire du théâtre italien*, pag. 56.

« 'nnammorato geluso, na sdamma trencata, no capetànio squar-
« cione, no roffiano astuto, na vajassa provèceta, no servetore
« marranchino, no pedante spedato; ma maje hanno voluto
« dare addove tene, e toccare lo bivo ». E fra questi varj tipi, Pulcinella non c'è. Occorre sibbene di trovare il nome di *Coviello* (1). Nella *Mezacanna*, palmo III:

« Giallaise (2) facette Col'Aniello,
Lo quale fu no gran commediante;
Facea cchiù perzonaggie, e dda *Coviello*
Non ce fu chi le mese pede 'nnante. »

Qui per *Polleceniello* c'era anche la rima. *Coviello*, insieme con *Scatozza* (3), è usato come sinonimo di dappoco:

---

(1) Il ch. BARTOLOMMEO CAPASSO, la cui grande dottrina è solo pareggiata dall'immensa bontà d'animo, mi comunicò, a proposito del Coviello, questa notizia, da lui ricavata da un *Catalogo di libri, di abiti, costumi*, ecc. posseduti dal Cicognara: — « Mascherata dei Covielli. Ballo « danzato nel pa-« lazzo del sig. Aless. Del Nero. Firenze, 1618, in-4°. Due foglietti in versi ».

(2) Questo *Giallaise* non ha che fare con quello degli *Intrighi d'amore* del Tasso. Quello lì era un letterato ignorante, e questo uno squarcione.

(3) Nella *Tiorba a taccone*, splendido canzoniere in vernacolo di Filippo Sgruttendio, poeta vissuto ne' primi anni del Seicento in Napoli, c'è un sonetto « A la spata de Scatozza », che dice così:

« Spata scapizzacuolle, accidetara,
Che n'haje millanta sfecatate e accise;
Spata che faje veni' la premmonara
A Turche, a More, a Griece e a Sciannanise;
Chi te vede arrancata, affè, a cantara
S'ènchieno de schefienzie le cammise;
E 'nguaggio co chi vo' ciento tornise,
Ca tu ad ogn'àuta spata faje fa zara.
Tu a lo gran Micco Passaro serviste,
E bona te sfrosciaje pe l'appetito,
Ch'appe da sferrejà' co chille e chiste.
Scatozza mo' t'ha fatto auto commito,
E tanta n'ha 'nfilate e buone e triste,
Che t'ha fatta tornà' da spata spito ».

(*Corda* III, son. XII).

Da questo sonetto è chiaro che *Scatozza* sia stato una specie di guappo, del genere di Micco Passaro (V. in seguito, *Il tipo di Capitan Fracassa*).

« Ma che po' no *coviello* o no *scatozza*
Vo' co cchella [carrozza] passà' pe ccavaliere ... » (1).

E fra questi è bene che Pulcinella non ci sia!

Ma egli però è fra gli attori che s'incontrano con maggiore frequenza negli scenari del decimottavo secolo, pubblicati dal Bartoli. In uno di essi, *L'incauto ovvero l'inavvertito* (2), lo ritroviamo mercante di schiava, come nel vecchio scenario del Porta:

« *Pulcinella* vede che *Cola* [servo di Valerio] parla con la schiava, lo grida; si fa avanti *Valerio*, e dice che cosa ha con il suo servo; *Pulcinella*, perchè parla alla schiava; *Valerio*, che se li parla, li parla per il conto suo; ciò sente *Pulcinella*, serra la schiava, e parte. »

Valerio è innamorato cotto della schiava, ed il servo Cola, tipo dell'intrigante, mette in opera tutto il suo ingegno

---

(1) *Mezacanna*, palmo IV.

(2) Sullo stesso soggetto e sulla medesima tela di questo scenario abbiamo ancora una commedia scritta tutta per intiero. Ha per titolo: *L'inavvertito overo Scappino disturbato e Mezzettino travagliato*, ed è opera di Nicolò Barbieri detto Beltrame, che la pubblicò in Venezia nel 1630. Nella dedica *alla serenissima madama Cristina di Francia principessa di Piemonte*, il Barbieri dice: « Tra que' pochi soggetti di commedie « che sono usciti dal mio debol ingegno, Madama Serenissima, *L'inavvertito* è quello ch'ha avuto sorte d'esser stato gradito più degli altri, e « d'esser accettato da tutti i comici, ove che ogn'uno ne ha copia e tutti « lo rappresentano. Ben è vero che nella diversità degli humori v'è chi, « per adornarlo, l'ha tirato a forma tale, ch'io che gli son padre quasi « non lo conosceva per mio. Ingelosito perciò del mio frutto, per mostrarlo « al mondo quale lo generai, ho preso questa fatica di spiegarlo ». Dal che appare evidente che l'invenzione dello scenario appartiene al Barbieri; ma si fa chiaro ancora che lo scenario, come ora l'abbiamo, è uno di quelli ripudiati dal comico inventore. Fra le altre discordanze fra la commedia e il nostro scenario, è questa, per noi di gravissimo momento, cioè che la parte di mercante di schiavi, invece che da Pulcinella, nella commedia è fatta rappresentare da Mezzettino! — Cfr. Ad. Bartoli, op. citata, pag. XCVI e segg.

per dargliela nelle mani. Giunge a togliere ad Ottavio, amante anche lui, il danaro ed il contrassegno, e va da Pulcinella:

« *Cola* li mostra la collana e il sigillo, gli dà i denari, si fa consegnare la Schiava; mentre la riceve, viene un *messo* con una staggina da parte del Giudice della Vicaria, e staggisce in mano a Pulcinella oro, argento, Schiava, danari ed ogni effetto, e la sua persona ancora. Ciò sente *Pulcinella*, rientra in casa, si serra con la Schiava e denari, e resta *Cola*; e in questo, Valerio. *Valerio* racconta a Cola la cosa della staggina, e che ciò ha fatto perchè aveva inteso che Ottavio aveva comprato la Schiava; *Cola* disperato lo maltratta. »

Ma, in fine, compratore ne rimane un Capitano, che viene apposta da Messina. E Pulcinella, presi i trecento ducati, « dice « andare al molo a cercar di comprare schiavi, per non te-« nere il denaro ozioso (1) ».

Nello scenario *I tre matti*, Pulcinella la fa da oste; ed è notevole che, nella nota degli interlocutori, si dica che quella parte può farla tanto Pulcinella che Cola, scambiandolo così con Cola, che ha sempre molto di furberia nel suo carattere. L'incontriamo sulla porta dell'osteria, ove invita galantemente ad entrare le signorine Lucinda ed Ardelia e la servetta Colombina: in veder questa egli fa gli occhietti lucidi! Ma nell'intreccio della commedia non piglia una parte molto attiva.

In tutti gli altri scenari, pubblicati dal Bartoli, compie sempre gli uffici di servo: segue il suo padrone, l'aiuta, l'imbroglia, fa all'amore con le servette, burla ed è burlato da' servi degli altri.

Un padrone ed un servo, una dama ed una serva, nelle commedie latine e specialmente poi nelle italiane, nelle francesi e nelle spagnole del Cinquecento e Seicento, sono come il

(1) Bartoli, op. cit., pag. 91 e segg.

corpo e l'ombra; non c'è l'uno senza l'altro, nè questa senza quella! E la maggior parte dei tipi della nostra commedia dell'arte sono appunto servi: Coviello, Arlecchino, Pulcinella, e tutta la schiera dei Trapolini, Meneghini, Brighelli, Scapini, Frittellini, ecc., ecc., e delle Colombine, Rosette, Smeraldine, Pasquelle, ecc., ecc.

Pulcinella, in questa schiera, fino al principio del Settecento, non ha nessuna qualità che lo distingua dagli altri. — Ottavio, suo padrone, amante riamato di Ardelia, non potendo ottenere il consenso del padre di lei, « chiede aiuto e con-« siglio a Pulcinella, acciò voglia operare che Pandolfo suo « padre si contenti; il servo promette » — proprio come se fosse uno dei servi più furbi (1). — Un'altra volta vuol fare una burla, ma resta burlato dai suoi colleghi più spicci, Cola e Zanni:

« *Zanni* guarda quella collana, e vi fa sopra molti assegnamenti; *Pulcinella* in disparte fa proposito di rubargliela; presto si veste da diavolo, mette le mane su la collana; *Zanni* ha paura, lascia la collana e fugge. *Cola*, che in disparte ha visto il tutto, viene vestito da Morte, mette le mane in su la collana; *Pulcinella* impaurito la lascia e fugge. *Pandolfo* e *Ubaldo*, che hanno osservato, vengono vestiti da birri, fingon voler menar prigion *Cola*; lascia la collana, si difende da' birri con le scoreggiate, e fugge » (2).

In uno scenario, lo troviamo finanche servo del Capitano, con molte rassomiglianze al Parassita plautino:

« *Pulcinella* avere smarrito in Corte il Capitano suo padrone; in questo l'*Infanta* domanda chi sia il suo padrone; lui, che è un Principe, lei si rallegra e dà mancia, l'impone che dica al Capitano che vada a vederla, e parte... *Pulcinella* dice al Capitano dell'Infanta; *Capitano* sue bravure; parte per andare dall'Infanta. »

---

(1) *L'onorata fuga di Lucinda*. Bartoli, *Scenari*, pag. 136.
(2) *La finta notte di Colafronio*. Ib., 21.

E quando tutti si preoccupano d'una dubbia risposta dell'Idolo consultato dal Principe, egli canta una sua canzone di repertorio: « Che distinzione di pagnotte! » (1). — Dove poi riceve un colorito che più lo fa rassomigliare al buffone posteriore, è nello scenario *Il cavaliere perseguitato*. La Duchessa Isabella di Castiglia ama il Conte Carlo, « lui recusa, lei in « collera, che lo farà punire dai suoi fratelli come reo, adi- « rata parte, lui che il cielo l'aiuterà ». Pulcinella deve servire alla Duchessa come strumento per ottenere vendetta. L'Isabella si mostra mesta al marito, sviene, e, pregata, gli dice che il Conte le ha fatta richiesta d'amore. Il Duca non le vuol credere, e ne domanda a Pulcinella ed a Rosetta. Questa gira la domanda al compagno: « lui sproposita, alla « fine dice che la Duchessa litigando col Conte disse: ti farò « castigare da' miei fratelli, e li scriverò, se il Duca non ti « gastigherà lui ». Il Duca esce, e la Duchessa « ordina a Pul- « cinella che in Corte dica male del Conte a tutti, e anco a « Rosetta ». Egli esegue fedelmente l'incarico commessogli; ma glie ne vien danno.

« *Intrigo* in collera, perchè il Conte ha detto male dei suoi parenti, lui nega, *Intrigo* in collera parte e dice non volerlo più aiutare; in questo *Pandolfo* contende col *Conte* perchè ha detto male di lui, e parte; *Ubaldo* riprende il *Conte* che voleva dare il veleno al Duca, lui nega, *Ubaldo* parte, lui esagera la sua mala fortuna; in questo *Pulcinella* grida perchè ha detto male di lui, e che è un pezzo che la Duchessa gli ha commesso che li dia uno schiaffo, e che non l'ha fatto perchè era padrone d'Intrigo suo parente, ma che ora la vuole obbedire; *Conte* dà a lui, *Pulcinella* via, *Conte* si spassiona e via. »

E non può nemmeno godere del frutto dei suoi cattivi uffici:

---

(1) *La spada fatale;* Ib., 228 e segg. È lo scenario di una commedia omonima di Vergilio Verucci, pubblicata in Viterbo, 1618. Cfr. A. Bartoli, ib., pag. CVIII.

mentre gongolante sta a rimirare la borsa guadagnatasi, « viene un *Baro*, maledice il gioco della mora, chè sempre « ha perso; lui l'invita a giocare, *Baro* nega, poi acconsente, « li vince la borsa, lo spoglia, lo pianta, lui piange ». E per completare il tipo di *servo sciocco*, che gli s'incomincia a far rappresentare, lo si fa comparire in iscena con un bambino sulle braccia, figlio naturale del Conte e della sorella del Duca; e lui « li dà la pappa, e sua lazzi » (1). — Cotesti lazzi negli scenari sono sempre solamente accennati, e non ci è possibile quindi esaminare quanto di comune abbiano co' posteriori, nè quanti di essi siano passati dalla piazza nella commedia scritta (2).

Niccolò Amenta, napolitano, avvocato fallito dei primi anni del Settecento, commediografo plagiario e capo di una compagnia di filodrammatici, in un capitolo ricorda ad un amico quello stanzone

> « Ove nello già scorso carnevale
> Volle far per pazzia *Pulicinella* » (3).

Intorno al 1720, Pulcinella ricomparisce nelle due farse di Giovanni d'Antonio detto il Partenopeo, in compagnia di tutti i suoi colleghi napolitani. Di quella intitolata *La scola cavajola*, i personaggi sono: lo *Mastro, Polecenella, Coviello, Trastullo, Tartaglia, Trapolino, Giangurgolo, Pacicco* figlio de *Cappa de Chiajete* dottore, *Zeza* tavernara. — *Polecenella*

(1) *Il cavaliere perseguitato.* Ib., pag. 215 e segg.

(2) Il dottor Albino Zenatti, che ha avuto la fortuna di trovare nuovi scenari inediti del secolo XVII in una biblioteca di Roma, mi fa gentilmente sapere che in essi Pulcinella non piglia parte; ma che invece vi ricorre abbastanza frequente il *Pasquariello.*

(3) *Capitoli di* Niccolò Amenta, *avvocato napoletano.* In Firenze (Napoli), 1721, pag. 138. L'Amenta morì il 21 luglio 1719, in Napoli, dove era nato il 18 ottobre 1659.

fa da servo al maestro e da scolare: compra, poverino, l'istruzione a furia de' servigi che rende all'infelice maestrucolo. L'alunno *Pacicco* è assente; e il pedagogo manda a chiamarlo per Polecenella, nella speranza che lui almeno porti qualcosa da sfamarlo quella mattina. Comincia la lezione al modo proverbiale delle scole cavajole. Entra nella scuola la vecchia *Zeza* — è la prima volta che c'imbattiamo in questo tipo —, gridando contro Polecenella, che le aveva rubato lo *zoffritto* e lo *stufato*:

« *Pol.* — Non l'aggio fatto a posta, no addavero,
Si ma', da vero, mme cecaie l'addore:
Me fece ànemo e core, e comm'a grillo
'N sautà', tantì' tantillo nne provaje.
Non me 'mparaje loscia, cèrnia de voje,
Afferra quanno puoje, no' llo lassare? »

Il maestro trova giusto quello che dice Polecenella; ma Zeza gli offre *no pignato de nzògna* (sugna), e lo fa mutare d'avviso. Ed egli comanda che si faccia il *cavallo* al suo servo e discepolo. Ma Polecenella non si lascia pigliare, e coi pugni chiusi minaccia Giangurgolo, delegato dal maestro a fare l'aguzzino. Il maestro manda contro di lui anche Trapolino; e Polecenella soggiace al castigo. I colleghi se lo mettono a cavalcioni sulla schiena, e il maestro lo sculaccia, finchè Zeza si dichiara soddisfatta. — Finito l'incidente, la lezione continua. Intanto sopravviene il Dottore con Pacicco. Il Dottore si sente più valente del maestro, e, senza tanti complimenti, gli dà del somaro. Ma il maestro, risentito, gli salta addosso, e acciuffa il presuntuoso. Polecenella, dimentico delle sculacciate recenti, solo fra' colleghi, corre in aiuto del suo precettore e padrone. Il Dottore riesce a scappare; e la lezione si ripiglia. Nessuno di quegli scolari sa rispondere alla conferenza, ad eccezione solamente, e questo è davvero curioso, di

Polecenella! — La scuola si chiude, al grido degli scolari: « Feria, feria, è muorto Valerio ».

Anche nella *Scola curialesca 'ncantata,* Pulcinella è fra i personaggi. I quali sono: « il *Mago Sabino*, *Mastro*, *Farfariello*, *Tartaglia* figlio de *Spaccamonte* guappo, *Zingara*, *Mangrella* dottore, *Chienca* notaro, *Oniglia Verde* medico, *Mustafà* schiavo, *Straccione* pezzente, *Terribele* sbirro ». Essendo la farsa tutta fantastica, e mossa da Farfariello, i tipi non ci hanno nè un largo sviluppo, nè una parte proprio caratteristica.

Di questo stesso tempo a me pare che siano i due *contrasti,* genere di rappresentazioni interamente della piazza, l'uno detto *Socra e Nocra,* l'altro *Zeza* (1). — Nel *Nuovo e rediculuso contrasto tra Annuccia e Tolla zoè la Socra e la Nora,* Polecenella, marito di Annuccia e figlio di Tolla, esce di casa e raccomanda alla madre di tollerare la suocera. Ma egli non è nemmeno uscito sulla strada, che le due donne ricominciano il battibecco (2). Tolla si lamenta che la nuora tratti male suo figlio, e le dice insolenze. Annuccia, offesa, le risponde per le rime:

> « Quanno tu jere gióvane
> Sarraje stata janara,
> Mo' che si' becchia faje la fattocchiara;
> E io so' figlia a mamma
> Ch'era netta de 'nnore,
> E chiste panne mieje jetteno addore. »

Succede una scarica di male parole dall'una e dall'altra

(1) Vedili in Martorana, *Notizie biografiche e bibliografiche degli scrittori in dialetto napolitano.* Napoli, 1874, pag. 127-37.

(2) A Soccavo, villaggio a quattro chilometri da Napoli, chiamano *Socra e Nocra* una specie di viola, la *viola tricolor,* appunto perchè i fiori si rivoltano l'un l'altro i dorsi.

parte; sopravviene Polecenella, monta sulle furie e vorrebbe sonare la moglie; ma questa grida:

« Nce curpe tu a sta cosa,
Signore cavaliere,
Pecchè 'nnante a st'arpia mme vuoje tenere.
Polecenella — Ha ragione moglièrema.
Mamma, bennaggia, craje,
Tu da chessa che buo', dimme ched haje?
Tolla — Ah! puorco schefenzuso .....
Oh che bboleva dicere!
No juorno proprio t'aggio da mmardicere.
Polecenella — Haje ragione, mamma,
E chesta è na schefiénzia,
E qua' juorno me scappa la pacienzia.
Annuccia — Oh! puorco schefenzuso!
Ch'haje da fare co' Annuccia?
Si parlo cchiù co' ttico so' na ciuccia.
Polecenella — O bonora e che guajo!
Mamma, haje poca ragione. »

E la mamma di ripicco con i poco lusinghieri vocativi; e poi la moglie, e poi lui, che grida che la finiscano alla bonora.

« *Annuccia* — Si tu fusse marito
Comme l'àutre ammoruso,
Romparrisse a sta vecchia lo caruso;
E non te fedarrisse,
Brutto naso de Cola,
Maletrattà' a me povera figliola! »

e si mette a piangere. Polecenella si commuove, e corre ad abbracciarla:

« Sta zitta co' sto chianto,
Annuccia gioia mia.
Uh! che a sta vecchia mo' che le farria!
Scùmpela, mamma, scumpe,
Ca me l'haje stroppejata
Sto muorzo de mogliera sfortunata! »

La mamma non ne può più e vuol cacciarlo di casa; lui cerca di placarla, dicendo parole ingiuriose ad Annuccia; questa va in bestia, e cominciano da capo. — La vecchia accusa la nuora di mangiar sempre, e di sperperare le cose di casa. — Chi? — risponde Annuccia —

« Io non haggio magnato
Fuorze da tre semmane
Nè carne, nè menesta e manco pane. »

— Tu, continua la vecchia, hai data la farina a Faustina, il lardo e l'olio a Nannella, perchè ti portò il belletto . . .

« *Polecenella* — Si' mercantessa!... daje
Sciore, lardo, uóglio fino?
Si pare a tte, dàlle pure lo vino!
Che te pare, si' Annuccia,
Va buono sto servizio?
Manne le rrobbe meje 'n precepizio!
Annuccia — Lo piéllo che te venga
A te e a sta brutta arpia,
Che tene sempe 'mmocca la boscia!
E tu non saje, o ciuccio,
Che maje 'n casa haje tenuto
Uóglio, lardo e farina, 'nzallanuto?!
Polecenella — Me pare ch'aggio tuorto.
Ma io già mo' credeva
Ca davero ste cose 'n casa aveva.
Pecchè non potev'essere
Che quacch'ommo aggarbato
Pe cortesia me l'avesse dato? »

Il contrasto finisce con la raccomandazione di Polecenella al rispettabile pubblico:

« E buje, uómmene tutte,
Non ve state a 'nzorare
Se non bolite tanta guaje passare;
O 'nzoràteve e zitto,
E non v'allamentate,
Ca si no site digne de varrate. »

Pulcinella qui fa la parte del dabben uomo, messo fra le quistioni domestiche di suocera e nuora. Di sciocco ha molto, e nessuna invece di quelle qualità satiriche, che aveva nel Cortese.

Nell'altro contrasto, la *Canzona di Zeza*, — che indispensabilmente in ogni carnevale il nostro popolino vuole udir cantare, sopra un grazioso e peculiare motivetto, in una di quelle baracche innalzate sul Molo (1), — in quella canzone, si scopre un altro lato del carattere di Pulcinella, la viltà. Anche qui Polecenella deve uscire di casa, e raccomanda a *Zeza* sua moglie di badare alla figlia *Tolla*, a cui aveva saputo che ronzava attorno un abbatino (studentello). La moglie gli risponde che vada pure in pace, che essa non sapeva nulla dello studente, ma che, in ogni caso, all'onore avrebbe badato lei. Appena però Polecenella è fuori la porta, essa dice:

« Sì pazzo si lo cride
Ch'aggio tenè' 'nzerrata
Chella povera figlia sfortunata.
La voglio fa' scialare
Co' ciento 'nnamorate,
Co' milorde, signure e co' l'abbate. »

(1) Non posso tenermi dal fare una nota. Un critico della *Rassegna Settimanale,* di buona memoria, volendo per forza scovare magagne nel mio saggio su Pulcinella, quando comparve in volumetto dopo d'essere stato pubblicato sul *Preludio,* diceva al proposito dei due contrasti da me esaminati: « anche ne' volumi stampati non ha voluto o saputo trovar mate« riali più vasti e importanti de' pochi e scarsi di cui fa uso. A mo' d'e« sempio, invece d'analizzare minutamente due contrasti già noti, si poteva « ricercare o far l'analisi di altri meno noti, come il *Ridiculuso contrasto « de matrimonio 'mpersona de D. Nicola Pacchesiccoli e de Tolla Cetrula* « [sic] *figlia de Zeza e Pulcenella* [sic] ». Che il mio saggio fosse incompleto, lo prova questa ristampa, aumentata del triplo; ma la cantonata del critico fu solenne. Il suo *Ridiculuso contrasto* è niente altro che la *Canzona di Zeza:* questa la denominazione volgare, quello il titolo scritto!

Esce Tolla, e dice alla mamma che pensi a cucinare, ch'è tardi; ma, guardando nella via, esclama:

« Zitto, mamma, che beco!
N'è chillo *Don Nicola?*
Mo' proprio sarrà asciuto da la scola. »

Don Nicola (1) è calabrese, e parla il suo dialetto; viene e si mette a far all'amore con l'innamorata. Ma, nel più bello, eccoti di ritorno Polecenella, che alza il bastone e concia stupendamente il povero abate.

« *Don Nicola* — Bennaja li morti toi!
A mia sta vastunata?
T'aju a minari na cacafocata »

e corre a pigliare il *cacafocu* (schioppo).

« *Polecenella* — Mo' te ne sì fojuto,
Pacchesicco frustato!
Meglio pe te che non ce fusse nato!
Si n'autra vota tuorne,
Te voglio addecreare,
Manco tre ghiuorne te faccio campare! »

La moglie e la figlia lo sgridano, ed egli le minaccia e le ingiuria. Intanto ritorna correndo, con lo schioppo in mano, Don Nicola:

« Arretu, vastasuni,
Eu t'aju a la tagghiuola,
Ti vogghiu fa vidì' chi è Don Nicuola!...
Polecenella — Pietà, misericordia,
Io aggio pazzeato...
Zeza — Vi' comme tremma mo' lo sciaurato! »

---

(1) Questo tipo pare affatto recente. Il Del Tufo non lo annovera fra i buffoni, che al suo tempo (secolo XVI) allietavano Napoli. — V. S. Volpicella, *G. B. Del Tufo*, pag. 84.

Tolla s'interpone, e prega l'amante a desistere dalla vendetta.

« *Don Nicola* — Lu perdònu pi tia,
Pi tia lu lassu stari:
Mo' iddu a mia t'ave da dunari!
La vogghiu pi mugghieri,
Che dici? Seu cuntentu?
Trusuluni, nu parli, nu mi senti?
Polecenella — Gnorsì, songo contento;
Maje cchiù na parola
Non diciarraggio a lo si Don Nicola.
Non parlo pe cient'anne,
Songo cecato e muto,
Starraggio 'n casa comm' a no paputo. »

Così i due innamorati sposano, e Polecenella invita al banchetto tutti gli spettatori.

Francesco Ficoroni ci ha lasciato il titolo di una commedia rappresentata a Roma nel 1728, *Pulcinella finto dottore.* Pulcinella veniva in iscena avvolto nella toga dottorale; ed il popolo ascoltatore applaudiva freneticamente (1).

Nel 1731, in un libretto d'opera buffa, la *Rina* di Bernardo Saddumene (2), si ricorda il nome di Pulcinella come di persona che fa ridere. Dice una *nenna* al suo vago: « Ora via, famme ridere no poco » —; e quegli risponde: « — Che so *Polecenella?* » (I, xi).

---

(1) « ..... *et quam* [personam], *doctorali toga indutam, vidimus Romae* « *anno 1728, quum quaedam ageretur comoedia, cui titulus erat* Pulci-« nella finto dottore, *populo maximopere plaudente* ». Ficoroni, *Dissertatio de Larvis scenicis et figuris comicis antiquorum Romanorum, ex italica in latinam linguam versa.* Editio secunda auctior et emendatior. Romae, 1754, pag. 26 e segg.

(2) Cfr. la nostra *Storia letteraria dell'opera buffa napolitana.* Napoli, 1883, pag. 123 e segg.

Ma cinque anni dopo, nel 1736, troviamo Pulcinella formato com'è adesso, in una commedia in prosa, che ha questo frontespizio: *Il Prigioniero per amore ovvero Dallo sposo al famiglio, con le famose astuzie di Coviello. Opera di spada e cappa del signor D. Diego Frisari, Patrizio della città di Bisceglia. Dedicata all'Illustrissimi e Virtuosissimi sig. Accademici di quella città* (1).

A me pare che questa commedia sia un centone di varie farse rappresentate a soggetto. I personaggi ne sono i tipi della piazza: il signor *Quirino Campanaz* dottore bolognese, *Astelina* sua figlia, *Armindo* giovane, *Coviello* suo famiglio, *Carmosina* giovane figlia di un oste, *Policenella*, due pazzi, *Mastro Giorgio*, Capitan de' sbirri, Sbirri, Carceriere ed un altro servitore, che non parlano. — Armindo, l'amoroso, è innamorato di Astelina, promessa dal padre in isposa a Policinella, che ora ha il cognome di *Cetrulo*. L'intreccio della commedia lo fa Coviello, l'astuto servo di Armindo.

Policinella entra alla terza scena. Viene diritto dall'Acerra, sua patria — e questa è la prima volta che la si trovi determinata — a sposare la figlia del Dottore. Non è stato altra volta a Napoli, ed ora vi si trova di notte. Picchia ad una taverna; ma, prima che gli venga aperto, sente dire di dentro: « *Carmosina, Carmosina ..... va, prendi quella pignatta di acqua bollente dal fuoco, e buttila per la finestra sopra quelli impertinenti che percuoton la porta* ». Policinella insiste che gli si apra; e si fa risentire più forte la voce interna: « *Carmosina, Carmosina, va' prendi quel mortaio, e schiazza il capo a quel furbaccio* ». Egli frantende le pa-

(1) In Venezia, 1736, per Domenico Lovisa a Rialto. Debbo la conoscenza di questa commedia alla cortesia squisita del prof. Emmanuele Rocco.

role dette dalla voce interna, come l'attrice di dentro frantende le sue; e ne nasce così una serie di equivoci, spesso poco decenti. Carmosina scende ad aprirgli, ma, appena Policinella va per entrare, gli comincia a dar sulla testa sonori colpi coll'asta della granata.

« *Pol.* — Oh diàscance scòrnala! e comme me l'ha carrecata! (Ma vi' che bella figliola!) »

Carmosina gli chiede perdono, chè lei aveva creduto che fossero de' ragazzi impertinenti. Egli domanda del Dottore, e, dopo una tirata di lazzi, originati dal cognome del Dottore, riesce a saperlo. Sopravviene Coviello, amante di Carmosina, e, vedendola discorrere col forestiere, ne piglia gelosia.

« *Carm.* — Oh manco male; bbemmenuto, Coviello mio.
Cov. — Che Coviello tuio! Parla parla co sso gallodìnia.
Pol. — (Manco male ch'aggio avanzato posto, pecchè chille peccerille me decévano cestùnia, e chisto gentelommo m'onora co'dirme gallodìnia. Già me llo nzonno ch'avarragge d'avè' n'àuta carrecata).
Carm. — Che dice, Coviello? Saie chi è chisto?
Cov. — E chi vo'essere? sarrà quarche 'nnamorato tuio.
Carm. — (Già ha pigliato gelosia Coviello). E se lo bbedo ch'haie pigliato Vajano? Chisto segnore ccà...
Cov. — Chi signore? chisto me pare no cravonaro. »

L'attributo di carbonaio sembra riferirsi alla mezza maschera nera; come pure l'altro di gallinaccio, datogli prima, forse si riferisce alla sua voce. — Carmosina spiega a Coviello chi sia il forestiere, e quel servo accorto fa subito disegno di tirarlo in rete. Gli si scusa, gli si umilia, gli si mette innanzi in ginocchio; ma Policinella, vedendosi tanto pregare, mette boria e gli nega il perdono. Carmosina prega anche lei, ma Policinella vuole che s'inginocchi vicino a Coviello.

« *Pol.* — Tu, pecchè m'haie data na botta de scopa, scopiétteme le scarpe co lla péttola de lla cammisa.

Carm. — Eh che vreògna, segnò' ! tte le voglio stuià' co lo mantesino.
Pol. — Che mantesino e smantesino ! Co lla cammisa ha da essere.
Carm. — Ma, segnó', chesto non convene.
Pol. — No' chiàngnere, no' chiàngnere. (E se già se vede ca no' convene? Na figliola 'mmiezo a lla strada ha da mostrà' la cammisa? E se sì na bestia!) Aízate, aízate! »

Subito dopo questa scena, Coviello incomincia a macchinare; e, per prima cosa, consegna Policinella all'ospedale de' matti, come pazzo per volersi maritare. Non può là dentro quel povero citrullo mettere in chiaro i propri casi, perchè, appena comincia a parlarne, Mastro Giorgio lo prende a bastonare. Un pazzo lo scambia per la sua amante Isabella, e la supplica di aver pietà di lui. — Va' che sei pazzo, gli dice Policinella. — Tu mi farai impazzire, risponde il pazzo. — Che adesso ancora non ci sei?

« *Pazzo* — Or giacchè non vuoi rimoverti per le tante lagrime, che verso dagli occhi, cercarò ridurti coi doni.
Pol. — (Mmalora! me regalasse?)
Paz. — To' prendi quest'anello che ho tolto a mia madre.
Pol. — Eh ca staie co lo suonno: chisto è n'uosso de pruno. »

Viene un altro pazzo e scambia Policinella per un suo asinello, e, dopo avergli fatte tante carezze, lo fa mettere carponi e gli monta sulla schiena. Il primo pazzo, per cui Policinella era l'amante, se n'offende, e va a strappargliclo di sotto. L'uno se lo tira da una parte e l'altro dall'altra, finacchè Policinella, perduta la pazienza, li stramazza per terra. — Giunge il Dottor bolognese, che va cercando il genero, di cui ha appurato i guai. Policinella lo crede un altro pazzo, e si mette sulla soglia dell'uscio, coi pugni chiusi, preparato ad ogni evento. Il Dottore, scambiandolo per un furioso, gli chiede umilissimamente che lo lasci passare.

« *Dott.* — Eh, sior paz, scosteve un tantin.
Pol. — (Statt'a vedere, statt'a vedere!)

Dott. — Cos'è? ti non respond? scosteve un poc.
Pol. — Testemmònea vosta..., che bbo' chisto da me?
Dott. — Dic' che me das el passaz.
Pol. — Vattenne ca no' nce voglio iocà' co buie.
Dott. — Ma mi tel dic' da dover, che voj passar.
Pol. — E già che llo dice da vero, te' piglia e stipa. »

E s'avventa sul Dottore, menando pugni da arrabbiato. Quel malcapitato, gridando, chiama Mastro Giorgio, che corre col bastone e punisce Policinella. — Il Dottore chiede al Mastro Giorgio di suo genero, e allora Policinella se gli dà a conoscere, ed è sciolto dalla catena. Il primo atto di uomo libero che compie, è di rendere a Mastro Giorgio la pariglia di tutte le bastonate ricevute. Quando l'ha conciato per bene, scappa fuori dell'ospedale, e, baldanzoso ancora per la recente vittoria, avendo incontrato per via il giovane signor Armindo, lo crede Mastro Giorgio, e percuote anche costui. Ma il giovane cava la spada, e Policinella s'avvilisce e gli domanda perdono.

« *Arm.* — Or via dimmi chi sei, e lasciamo andare queste cose.
Pol. — Gnornò, non simmo seje, so'venuto sulo.
Arm. — Il tuo nome?
Pol. — Gnorsì, so'ommo.
Arm. — Io mi credeva che eri una bestia. Dico come ti appelli?
Pol. — Pelle non aggio avute maje, pecchè non nce so' morte pecore a lla massarìa nosta. » ecc.

Cotesti son proprio lazzi da zanni di piazza. Quando Armindo riesce a sapere che quello sciocco è il suo rivale, cava nuovamente la spada, risoluto a levarsi dai piedi quell'impiccio; ma Carmosina corre a tempo per trattenerlo. Policinella è mezzo morto per la paura, e Carmosina vuole che faccia ad Armindo un atto di contrizione. Policinella confessa che non è in istato di potere raccapezzare una sillaba, che piuttosto dica lei innanzi ed egli poi ripeterà appresso. Carmosina acconsente.

« *Carm.* — Si' Arminio mio ...
Pol. — Si' Arminio mio.
Carm. — ..... te prego a scordàrete de chello che t'aggio ritto, ca no' l'aggio fatto a posta ...
Pol. — Te prego a magnàrete lo zoffritto, che t'è venuto pe la posta.
Carm. — ..... e da oje 'nne nnante ...
Pol. — E da tutte quante.
Carm. — te 'mpromecco stare vestuto de lla llevreia toia ...
Pol. — Becco cornuto de la quarera toia.
Carm. — ..... e pecché canosco ...
Pol. — E pecché canosco.
Carm. — ..... la bontate vosta ...
Pol. — La bestealetate vosta.
Carm. — ..... quant'è granne ...
Pol. — Da quarant'anne. Co salute ce vo'?
Carm. — Tu che dice?
Pol. — Tu che dice?
Carm. — E ca sì pazzo?
Pol. — E ca sì pazzo?
Carm. — Siente a me, non di' accossì.
Pol. — Siente a me, non di' accossì.
Carm. — Uh malora com'è pazzo!
Pol. — Uh malora comm'è pazzo.
Carm. — Ca dico a buie mo'.
Pol. — Ca dico a buie mo'.
Carm. — E lla mala pasca che te vatta!
Pol. — E lla mala pasca che te vatta.
Carm. — A te e a tutte chille de la Cerra.
Pol. — A te e a tutte chille de la guerra.
Carm. — Che guerra? Tiene lloco, tu staie mbreaco!
Pol. — Pecchè?
Carm. — Ca parle a llo sproposito. »

Armindo, che fino allora era stato soprapensieri, ora s'accorge che Policinella è ancora lì, e lo caccia via.

Con un nuovo imbroglio, Coviello riesce a far mettere in gattabuia quel povero sciocco dell'Acerra, come imputato di trigamia. Lo troviamo alla grata del carcere, a cantare questa canzone popolare:

« Tengo na famma ca me mangiarria
Napole attorniato de panelle;
Tengo na sete ca me vevarria
Co llo ntrèchete ntrèchete ntrèchete
Ah ca me vevarrìa
Puoggio Reale co lle Fontanelle. »

Passa Coviello, e Policinella lo piglia per signore e gli chiede l'elemosina. Coviello, compiacendosi dell' errore, fa il sostenuto; ma Policinella, guardandolo meglio, s'accorge che ha sbagliato, e pensa di vendicarsene. Dice a Coviello che si accosti, perchè gli vuol togliere un grosso animale che gli passeggia sulle spalle. Quegli s'avvicina, e non è appena alla portata di Policinella, che si sente una solenne collata. Furbo com'è, non ne fa gran caso, anzi, pensando di rendergli la pariglia, gli si protesta amico passionato. Cetrulo gli crede, e manda per lui al banco de' pegni i propri abiti. Coviello va via, col fagotto sotto al braccio, contento di averlo burlato anche questa volta.

Un collega di prigione riesce a sfondare la porta, e Policinella fugge con gli altri, come si trova, in sole mutande. S'imbatte in Coviello, e, credendolo un capitano di giustizia, gli svela l'accaduto. Coviello pensa subito di trar partito da questa narrazione spontanea; e poi gli si dà a conoscere. La prima cosa che Policinella gli dice è: « *Me vuoje portà' a magnà'?* » — Fuggi, gli grida Coviello; chè la tua testa è in pericolo. E l'indirizza per la via dell'Acerra. Quell'infelice, morto di paura, s'incammina, ma si perde subito nel labirinto de' vichi della città; e, quando crede di esser fuori le mura, si trova innanzi alla casa del Dottore. Si sente chiamare, trema che non sia la Corte, s'imbroglia a rispondere, e scappa.

Intanto Coviello fa vestire il padrone con le vesti di Poli-

cinella, e lo fa mettere nelle prigioni al posto di lui. Il Dottore vi si reca con la figlia, per fare finalmente quel matrimonio; e, prima di aprire l'uscio della carcere, vuole che gli sposi si diano la mano attraverso la grata. Sprigiona allora il finto Policinella, e s'avviano alla casa per celebrare il festino. Quand'eccoti il vero Policinella, che corre nelle braccia del Dottore. Coviello lo vuol far passare per un matto, ma Policinella insiste nel dichiarare il suo essere, finchè il Dottore, entrato in dubbio, fa portare un lume, e s'accorge, ma troppo tardi, del suo inganno. Vorrebbe punire almeno Coviello, ma gli perdona per intercessione degli sposi. Policinella però non vuol ritornare al paese con le mani vuote. Il Dottore gli offre Carmosina; ma questa si scusa col dire ch'era già moglie a Coviello. — Non c'è che fare, mio caro, esclama il Dottore. — Ma al paese non ci ritorno, grida Policinella, perchè mi metteranno alla berlina. — Rimarrai in casa mia. — E quanto mi darai al mese? — Che? vuoi metterti a servire? gli dice Astelina. — Se no come vivo? — Ebbene verrai con noi, risponde Armindo; ti daremo quattro scudi al mese; sei contento? — Policinella dice di sì, e la commedia finisce.

Il carattere di Pulcinella è già completo; già qui è assorto all'onore di protagonista della commedia. Molte scene, molte situazioni, molti lazzi che sono in questa, li ritroveremo, più o meno modificati, nelle commedie posteriori. Tutto, dirò così, il materiale per fabbricare il piedistallo a Pulcinella è accumulato; non ci vuole che la mano dell'artista che gli dia forma. Quest'artista sarà il napolitano Francesco Cerlone, l'ammiratore di Carlo Goldoni e l'emulo di Titta Lorenzi.

2.

Pulcinella a' suoi bei dì.

Francesco Cerlone, un povero artigiano di Napoli che visse nella seconda metà del secolo scorso, fu il poeta geniale di Pulcinella: lo sollevò dalla folla delle maschere contemporanee, e lo presentò al secolo decimonono come despota del teatro popolare. Allora corsero i bei tempi pel buffone d'Acerra: ogni sera coglieva nuovi allori per la sua corona, ed ogni sera acquistava un nuovo titolo all'immortalità.

E se ormai l'immortalità sua è assicurata, se noi adesso non sappiamo immaginarci un cristiano, che ignori il nome di Pulcinella, è merito tutto del Cerlone; chè, nei tempi posteriori, più che guadagnare, la figura del Citrullo ha perduto. Come succede sempre, i posteri l'hanno voluto più rispondente ai loro gusti ed ai costumi cangiati; e l'hanno svisata quella simpatica figura di buffone, svisata!

Perchè anche la memoria di quel tempo classico per Pulcinella non vada perduta, raccoglietevi intorno a me, o lettori, e state ad ascoltare: vi narrerò la genuina e bella vita di lui, quale ce l'ha tramandata Francesco Cerlone nelle sue commedie.

La prima volta che nel teatro cerloniano comparve Pulcinella fu nella *Forza della bellezza* (1). « Applettato [*sic*] da « cari amici » — ci racconta lo stesso autore nella prefazione al XII volume delle sue Commedie — « a scrivere per la « compagnia della real fiera, in cui oltre dei valorosi personaggi « eravi un graziosissimo Pulcinella, mi provai la prima volta, « e scrissi la commedia intitolata *La forza della bellezza* o « sia *Il nemico amante*, in dove al forte serio sta bene inne- « stato un onesto ridicolo. Fu ella infatti rappresentata sì bene « dalla comica compagnia nel vago lor teatrino, che per dieci « volte di seguito ne soffrì il pubblico la replica, ed infine « prescelta fu dalla nobiltà; ed anche ebbe il fortunato onore « di essere rappresentata avanti a Sua Altezza prussiana, che « ritrovavasi in questa real metropoli, da cui ottenne genti- « lissimo compatimento. Dirà taluno — il Cerlone continua — « che è impresa troppo malagevole e dura scrivere per il « Pulcinella e farlo parlare premeditato. Rispondo che è pur « troppo vero, ed è più difficilissima [*sic*] impresa renderlo « necessario nella commedia e non farlo uscire a forza con « scene stiracchiate (ch'io chiamar soglio *stoppa-buchi)*. Basta: « non mi trovai pentito d'averlo fatto, e l'incomparabile fa- « moso attore fece in ogni commedia strepitoso incontro. »

Chi è questo « incomparabile famoso attore? » Il Cerlone non lo ha nominato, ma io credo di potere affermare senz'altro che sia stato Domenico Antonio de Fiori. Ed infatti sentite cosa di lui dice il comico bolognese Francesco Bartoli nelle *Notizie istoriche de' comici italiani che fiorirono intorno all'anno MDL fino ai giorni presenti* (2). Il de Fiori « fu

---

(1) *Commedie di F. C.*, edizione Vinaccia, vol. XII, 1776. Pel Cerlone si può riscontrare il lungo capitolo dedicatogli nella mia monografia sull'*Opera buffa napolitana*, da pag. 196 a 214.

(2) Padova, per li Conzatti a S. Lorenzo, circa il 1781.

« bravo e grazioso Pulcinella, che ne' teatri di Napoli fu som-
« mamente bene accolto ed applaudito. La sua prontezza nelle
« risposte, la sua pantomima naturale e graziosa, e una pro-
« fonda intelligenza della commedia improvvisa, furono tutti
« meriti, che gli acquistarono fama e riputazione. Lasciò questo
« comico valoroso le caduche per le celesti felicità nell'anno
« 1767, avendo dell'età sua oltrepassato il cinquantesimo ».

Gli attori contemporanei, che s'illustrarono nel carattere di Pulcinella, non furono se non due romani: Nicola Piazzani, che nel 1738 andò a Venezia col Medebach, e Bartolomeo Cavallucci, fiorito circa il 1730: tuttaddue, come si vede, anteriori al Cerlone, e che non meritarono gran lode; — ed inoltre un certo Francesco Barese, morto intorno al 1777, ed un certo Vittorio Bonacci, morto circa il 1730: di nessuna fama. Il de Fiori si elevò fra essi, proprio come fra' poeti contemporanei pulcinellografi s'elevò il Cerlone.

Ma facciamo narrarci dallo stesso Pulcinella la sua vita avventurosa.

Egli nacque in Napoli, e non è certo quale sia stato il mestiere di suo padre. Una volta, in corte, alla domanda che glie ne fa il re, egli risponde che fosse *tribunalista*.

« *Re* — Avvocato?
Pulc. — Ha vocato, gnorsì.
Re — Nei tribunali di Napoli?
Pulc. — Gnernò.
Re — Nelle regie udienze?
Pulc. — Gnernò.
Re — Nei tribunali di campagna?
Pulc. — Gnernò.
Re — E dove diavolo ha vocato?
Pulc. — 'N galera! (Comm'è nnóglia (1) sto re! Se voca 'n tribunale! e ch'è fatto galiotta o sciabbecco?) »

(1) Sciocco.

Ed un'altra volta dice che sia stato *mercante di seta*, alias acquaiuolo!

Egli ha dovuto lasciar Napoli per tante ragioni. Fra le altre, era a garzone con uno speziale manuale molto ricco. Un giorno il suo padrone s'addormentò appoggiato al banco, ed una malora di mosca impertinente gli si messe ad andare su e giù per la faccia. Pulcinella ne la scacciava; ma essa s'allontanava un poco, per ritornar subito a passeggiare sulla faccia dello speziale, che, stanco, era lì a riposare. « Pe lo fa' dormì 'cchiù cojeto » — egli racconta — « pigliaje lo tre« ròtola e nce lo chiavaie (1) 'n fronte, e accise la mosca ». — « E lo speziale? » domanda atterrito un interlocutore.

« *Pulc.* — Non se scetaje (2) cchiù! Io, vedenno ch'arreposava doce doce, me pigliaie da treciento ducate, che teneva dint'a lo teraturo, e me la sfelaje (3).

Int. — E sei fuor della tua patria?

Pulc. — Pe' na mosca! Jostizia storta! »

Pulcinella è furbo; e quella certa tinta di sciocchezza che assume, è un mezzo per nascondere la sua furberia. Si trovò a far parte di un'orda di zingari; e fu preso cogli altri e condotto davanti al governatore. C'è vicino al tavolino un segretario, per raccogliere tutte le confessioni de' rei. Il governatore comincia l'interrogatorio di Pulcinella.

« *Gov.* — Avete col padrone portate, ad onta della Corte, armi da fuoco dalle leggi proibite?

Pulc. — Arme da fuoco? Gnorsì.

Gov. — E perchè?

Pulc. — Pe'gusto.

---

(1) Gittai.

(2) Svegliò.

(3) Scappai.

Gov. — Scrivete! Che armi? schioppi?
Pulc. — Gnernò.
Gov. — Pistoni?
Pulc. — Gnernò.
Gov. — Pistole?
Pulc. — Maje tale cose.
Gov. — Ammazza-gatte?
Pulc. — Gnernò.
Gov. — E qual armi da fuoco portate avete?
Pulc. — Fucile, esca, zurfarielle (1), prete bone!
Gov. — E sono queste l'armi da fuoco?
Pulc. — Cheste! Co st'arme se caccia lo fuoco!
Gov. — Cassate! »

E fanno la stessa storia per le armi bianche, e per sapere se egli avesse mai sparlato del governatore. Il gusto suo era di far consumar carta al segretario: — « Na résema (2) de carta l'aggio da fa' strùdere! » mormorava ogni tanto fra i denti.

È venalissimo: non fa nulla se non ha prima la ricompensa. — Non vuol permettere nè con preghiere, nè con minacce, che il cavaliere D. Ruggiero entri in una stanza, per parlare col suo padrone.

« *D. Rugg.* — Fallo per la mia parentela col regio sangue.
Pulc. — Non me ne importa un fico.
D. Rugg. — Fallo per l'età mia rispettabile e canuta.
Pulc. — Me la sbatto co'quatt'ova.
D. Rugg. — Fallo per questa doppia che in confidenza ti pongo in mano.
Pulc. — Vuie nce volite parlà'? Mo'lo chiammo e facite lo fatto vuosto. Avite le bbie accortatore e non ve ne servite a primmo? »

Ed un'altra volta, andando a baciare i piedi al re, resta in ginocchio senza potersi più alzare. Il re domanda che cosa gli sia accaduto; ed egli risponde:

(1) Solfanelli.
(2) Risma.

« *Pulc.* — Sempe che m'addenocchio, m'afferra no delore dinto a stacòdola, che me fa restà' agghiordato accossì.

Re — Nè vi è rimedio?

Pulc. — Gnorsì; se piglia na moneta d'oro e se nce àpplica sopra, e sùbeto guaresco, comme menasse l'acqua a lo fuoco! Ah! che dolore! ajutàteme pe' caretà; che simmo cane o che?

Re — Marchese, date cinque o sei monete d'oro a costui.

March. — Eccole.

Pulc. — Priesto! ca spaseméjo. Da'cca... Oh beneditto lo cielo! Avite visto? Appricànnole so' stato buono! »

Allorchè si trovava fra' zingari, per dare una prova della sua abilità, ruba un asino ad un povero villano. Mentre questi si faceva indovinare la ventura da una zingara, egli tolse la briglia all'asino, l'adattò su di sè, e fece tirar l'asino dentro. Quando il villano si voltò per riprendersi l'asino, si trovò innanzi Pulcinella, che pacificamente mordeva la briglia. Non sapeva darsene ragione; ma alle sue maraviglie l'eroe di Acerra racconta questa storiella: — «Io disubbidii a mia madre, perchè la testa non l'ho avuta mai a segno; e mia madre mi maledisse dicendo: Va', ch'a una terra sconosciuta possa diventare asino per cinque anni, cinque mesi, cinque giorni e cinque ore ». — Quel povero villano apre tanto di bocca per la maraviglia, e Pulcinella ne profitta, e gli domanda: — « Tu da chi comprasti l'asino? » — « Da certi forestieri, al mercato di Murcia » — risponde il villano. — « Oh che miracolo, ripiglia Pulcinella, sentite e stordite! Io scappai dalla casa di mia madre; e giunto qui, in un istante divento asino in carne ed in ossa! e questi panni diventarono cuoio peloso! ed io cominciai a ragliare! Poi vidi certi contadini che mangiavano all'aperto. Mi ci accostai, tanto per vedere se potessi rubarmi un poco di pane, e mi sento gridare: *Arre llà, arre llà!* ed una scarica di legnate sulla schiena. Errai per la campagna, senza padrone, tre giorni, e mi pa-

scevo miseramente ed alla ventura. Si trovarono a passarmi vicino alcuni forestieri, e cominciarono a dirsi fra di loro: — *Oh che bell'asino! oh che bel ciuccio è cotesto! di chi sarrà 'sta bestia?* — E mi legarono una corda al collo, e mi vendettero al mercato di Murcia ». — Il villano, che passava d'ammirazione in ammirazione, domanda: « E mo' ? »

« *Pulc.* — Mo' justo è fenuto lo tiempo de la mmardezione, e da ciuccio so' addeventato ommo comm'era primmo. Te vaso sta mano perchè aggio visto ca mente so' stato ciuccio, mm'aje trattato comm'a no figlio!

Villano — Cicco mio, perdòname si qua' bota t'aggio scosciàte (1) de mazzate, perchè mme credeva che jére (2) ciuccio.

Pulc. — Vuo' pazzià'? Le mazzate so' fior de vertù, e io mme le trovo, e te ne ringrazio. »

Il villano offre a Pulcinella la sua casa; ma questi domanda in grazia, per poterle sospendere al muro come voto, le redini. Quel povero *cafone* gli dà le redini non solo, ma anche quei pochi spiccioli che si trovava in tasca.

« *Pulc.* — Uh ah! uh ah! uh ah! (*ragliando*).

Vill. — E chesto ched è?

Pulc. — Niente: jate all'ora bona; è na rommasuglia de la ciucciarìa. »

Eroicamente pusillanime, mena vanto della sua viltà; forse per contrapporla alle rodomontate dei *Capitani Spavento* o *Matamoros* o *Rinoceronte* o di altri formidabili, che avevano fino allora ingombrate da soli le scene. — Argentina, la sua simpatica e *freccecarella* Argentina, tutta sbattuta e tremante, gli corre incontro:

« *Arg.* — Aiùtame, bene mio, mo' moro.

Pulc. — Ched è sto tremmoliccio? N'ave' paura; che buo' perdere lo pietto?

---

(1) T'ho fatto accosciare.

(2) Eri.

Arg. — Tutto lo palazzo è 'ntorniato de granatiere.
Pulc. — Granatiere? azzoè sordate?
Arg. — Sì, bene mio! Si me 'nzagne non esce sango.
Pulc. — Quanta ponn'essere?
Arg. — So' cchiù de cinquanta.
Pulc. — Manco si fossero mille!
Arg. — E perchè?
Pulc. — Già aggio da fuire: tanto fujo pe cinquanta, quanto pe mille!
Arg. — Pazziariello (1) mio!
Pulc. — Valore mio! Da che te voglio bene so' fatto no guappo de n'àuta manèra!
Arg. — Da vero?
Pulc. — 'Ncoscienza! Cinco puniate m'aggio fatto, e cinco vote so' ghiuto a lo 'spedale a mmedecarme. »

Ma quando si tratta di dirsela a tu per tu col paggio, non v'è chi lo sorpassa: allora è motteggiatore fiero, sarcastico, atroce anche. Si potrebbe dire che quel menar vanto di pusillanimità sia un suo vezzo, per piacere alle donne. — La padroncina Albina gli domanda:

« *Alb.* — Mi vuoi bene tu?
Pulc. — Uh! assaje assaje!
Alb. — E per me che faresti?
Pulc. — Farria cose da pazzo: pe tte sarria capace (l'ammore e quanto fa!) de i' correnno a la marina, e 'm ponta e lo muolo,... pe l'ammore tujo...
Alb. — Ti butteresti a mare?
Pulc. — Gnornò; vedarria lo mare, e po' me ne tornarria a la casa! »

E sentite com'è destro nel risolvere le quistioni intricate:

« Era tardo, mme pevoliave (2) lo stommaco, mme voleva mangià' na cosella. So' trasuto dint'a no casino (3), e aggio trovato duje studiente a tavola; ma non nc'era che magnà'! Lo casinante non aveva àuto che pane e vino, e n'uovo volluto. Mme so assettato co li studienti e aggio ditto:

---

(1) *Pazziare*: Scherzare.
(2) Mi s'illanguidiva.
(3) Taverna.

— Voglio mangià' io pure. — O bestia coll'*x*, m'hanno rispuosto, noi non abbiamo che un uovo solo, e tu vuoi mangiare con noi? — E io ll'aggio rebbrecato (1): Chesta è taverna pubblica, voglio mangià', e nce pretènno io pure 'n coppa a st'uovo. — Lo studente cchiù granneciello, vedènnome ostinato, e pe spezzà' la 'mbroglia, ha ditto: — Facciamo così: chi meglio dice no mottetto latino 'ncoppa a st'uovo, che se lo mangia. — No studente ha pigliato l'uovo da dinto a lo piatto, n'ha levato la scorza (ca era volluto, comme v'aggio ditto) e l'ha tornato a posà', dicenno: — *Ovo mundatus est.* — L'àuto ha pigliato l'uovo e n'ha levato chella pellecchiella (2) janca e sottile, e ha ditto: — *Ovo repulitus est.* — E io aggio pigliato l'uovo 'mmonnato tanto bello e mme l'aggio 'mmoccato (3), dicenno: — *Ovo sepultus est.* »

E cotesto *latinorum* l'usa sovente: non per nulla era figlio di tribunalista... o meglio di galeota! Restò una sera alla ribalta a fare queste osservazioni:

« Vi' che roina pe na fémmena! Disse buono Catone in utero: *Femina est compendium malorum.* Ma Quinto Curzio dicette meglio: *Femina arginem est ad bonum operare...* E Plinio nce dette 'm miézo: *Femina est rovinam umanitatem per quem stufe Agnanus et bagni d'Iscas appenas restaurabantur...* Anzi: *quis vel que, que quod vel quid...* Ca io parlo latino? Non so' 'ntiso; jammoncénne a dormì'. »

Il Pulcinella cerloniano però, bisogna confessarlo, non è sempre così, ha anch'esso dei difetti: qualche volta pare un cretino, qualche altra un villanzone maleducato e vile. Ma non sempre si riesce ad esser padroni di sè stessi, ed uno non fa numero! Nel complesso, il classico Pulcinella del Cerlone è simpatico, nobile ed astuto a suo modo. I commediografi posteriori hanno prese delle scene dal Cerlone; — e chi è pratico del nostro teatro popolare si sarà accorto anzi come tutte le scene riportate da noi siano ancor vive nelle recenti

(1) Replicato.
(2) Pellicolina.
(3) Ingojato.

commedie; ma il carattere del buffone l'hanno alterato, non ne hanno saputo comprendere l'indole. Gli hanno fatto fare il caricaturista delle mode forestiere e delle nuove invenzioni; gli hanno fatto esercitare tutti i mestieri; e financo gli hanno fatto recitare la parte del proletario! Mammamia! E non sono mancati dei critici romantici che hanno creduto di vedergli spuntare una lagrima, fra un motto e una buffoneria; e glie l'han vista asciugare di soppiatto, mentre, furbescamente, toccava col gomito il fianco provocatore della sua *vajassella*.

3.

Genealogia di Pulcinella.

Giovanni Battista Doni patrizio fiorentino, morto nel 1647, in uno dei suoi *trattati di musica*, dice così: « Nelle farse « de' Francesi la parte principale suole appartenere a uno « che fa da servo, e s'introduce con abito e faccia assai ridi- « cola, e col parlare e discorso molto depravato, a guisa degli « stolti e matti buffoni, che nell'Atellana si dicevano *Macci*, « dal verbo greco μακκοᾷν, che vuol dire *desipere*, e più co- « munemente *Moriones*, come è la *persona di Tabaria* appresso « i Francesi, e in Italia il *Puccinella* [*sic*], introdotto da pochi « anni in qua, e come intesi dal signor Federico Cesi, prin- « cipe di Acquasparta (ch'è stato a' dì nostri un miracolo di « bontà, gentilezza ed erudizione), da una terra del principato « di Salerno detta *Crifone* [*sic*], dove gli uomini, per essere « il sito palustre, sono panciuti e pallidi, e parlano fioco e « nel naso; quali forse sono i Fasiani (cioè abitatori della « Colchide presso il fiume Fase) descritti da Ippocrate nel « libro *dell'aria dell'acque*, ecc. ». (1) — Un poco più tardi,

---

(1) *De' trattati di musica di* G. B. Doni, *patrizio fiorentino*, tomo II, raccolti e pubblicati da A. F. Gori, aggiuntovi un lessico delle voci musiche e l'indice generale per opera e studio del P. M. Giov. Batt. Martini. Firenze, 1763, cap. I, pag. 3.

circa il 1693, l'abate Giovan Battista Pacichelli, nobile pistoiese, legato apostolico a Napoli, in un libro *De larvis vulgo mascheris*, scriveva: « Hodie in Bacchanalibus aut potius « Carnisprivii festo, Gentilium illis substituto, vestes obsoletae « simpliciter ac jocosae Larvas inducunt. Quilibet enim extra « patriam agens *Gallum, Venetum, Bononiensem, Neapoli-* « *tanum, Acerrensem*, aliosque, vulgo *il Raguetto, Pantalone,* « *Zanni, Cola, Pulcinella*, quorum alter ita dictus ab erectis « contra hostes Reipublicae validissimos, in tropheum propriis « Senatus symbolis, scilicet Leonibus; postremus vero *Pulci-* « *nella*, inventum plane ridiculum cuiusdam I. C. seu Terrae « *Gefuni* sive urbis Acerrensis, causarumque patroni taedio « affecti in Magna Curia Neapolitanae Vicariae, nomine *An-* « *dreae Ciuccio*, qui ad vultum ex natura accomodum, ven- « trem straminibus onustum aptavit, plures ad sui imitationem « excitans, summamque famam per universam Europam ca- « ptans. Alii vero ex insulsis vestium indumentis libentissime « visi et auditi sunt » (1). — E sei anni dopo, un siciliano di nascita ma stabilito in Napoli fin da fanciullo, Andrea Perrucci (2), correggeva la notizia del Pacichelli, e dava maggiori indicazioni sulla nascita del nostro buffone. « In Napoli — egli scrisse — ci sogliamo servire della parte di *Pulici-* « *nella*, personaggio non già inventato da un giureconsulto, « che si diede a farlo su i pubblici teatri, chiamato *Andrea* « *Ciuccio*, come sognò l'abbate Pacichelli; ma da un comme- « diante detto *Silvio Fiorillo*, che si faceva chiamare *Capitan* « *Mattamoros;* è vero che poi vi aggiunse, co' lo studio e « la grazia naturale, perfezione *Andrea Calcese* detto *Ciuccio*

(1) Neapoli, anno 1693, ex officium Camilli Cavalli, pag. 70-71.

(2) Del Perrucci vedi la biografia nella nostra *Opera buffa napolitana*, pag. 21 e segg.

« per sopranome, sartore e non tribunalista, com'è noto a
« tutti coloro, che ancora se ne ricordano, essendo morto nel
« passato contagio del 56. Or questa parte di Pulicinella, che
« in idioma greco vuol dire rubba-pulcini, fu presa ad imitare
« i villani dell'Acerra... Or, accompagnando la fisonomia sciocca
« con l'azioni, s'è fatto così usuale con scherzare, con la veste
« ch'è di canape grosso e con la maschera, che nel carno-
« vale altro non si vede per Napoli, che Policinelli, volendo
« ognuno far del grazioso; ma si scoprono così sciapiti, che
« sarebbe opera di carità empirne le galere: poi che si fan
« lecito nel concorso delle dame, cavalieri e genti civili di
« parlar osceno, e far atti così lascivi e disonesti, che a petto
« di quelli di questi sembrarebbero modestissime le sporchezze
« atellane, e le sceleratezze delle antiche comedie, e delle
« Accademie degli Ateniesi, Itifali, Baccanti, e Feste Luper-
« cali, Saturnali e Quinquatrie... » (1).

Si potrebbe restar contenti, e credere Pulcinella nato contemporaneamente a *Trastullo*, a *Scapino*, a *Francatrippa*, e a tutta quell'alma schiera di buffoni, che ballano allegramente la tarantella nelle incisioni del Callot (2). Non ci sarebbe niente

---

(1) Andrea Perrucci, *Dell'arte rappresentativa premeditata ed all'improvviso parti due*. Napoli, 1699, pag. 293-4. — Don Giacinto Gimma ripete lo stesso nell'*Idea della storia dell'Italia letterata*, Napoli, 1723; come pure il Napoli Signorelli nella *Storia critica de' teatri*, Napoli, 1813, vol. V, pag. 259.

(2) Don Giacinto Gimma, p. es., non fa nessuna differenza fra Pulcinella e gli altri buffoni contemporanei. « Dai moderni italiani — egli dice —
« sono stati molti personaggi o sciocchi o ridicoli o astuti introdotti, come
« sono *Don Pasquale* de' Romani, le *Pasquelle* de' Fiorentini, i *Trava-*
« *glini* dei Siciliani, i *Giovannelli* de' Messinesi, il *Giangurgolo* de' Cala-
« bresi, il *Pulcinella*, il *Corviello* e il *Pasquariello*, tutti tre de' Napolitani,
« i *Zuccagnini*, i *Truffaldini*, i *Graziani*, i *Trappolini*, i *Bergamaschi*,
« i *Bolognesi* ed altri simili burleschi personaggi, con varie lingue parti-

di strano o d'inverisimile; nè chi si fermasse a cotesti fatti credo che potrebbe essere gabellato per un semplicione. Ma pure è un fatto che nessuno vi si fermò! Faceva male agli occhi vedere questo personaggio, tutto bianco e lindo, giovane a mala pena di trecento anni; e gli si volle mettere attorno un po' di muffa archeologica. Lo scrittore di un giornale di Napoli del 1829, intitolato *Lo Zibaldone* (1), dopo d'avere accennato, in un suo articolo su Pulcinella, alla storia del Fiorillo, esclamava: « Oh che modernità!... Ei sarebbe mille volte più pre-« gevole, anche se fosse men faceto, ma più antico! » E si sentì rinascere quando seppe che uno degli antiquari più in voga, professore d'archeologia nell'Università di Napoli, Bernardo Quaranta, aveva pubblicata una dissertazione, colla quale provava che Pulcinella rimonta alle favole Atellane. Ma non era vero! La dissertazione del Quaranta non fu mai pubblicata: forse, manoscritta, esisterà presso gli eredi, forse!

Ma già, il far rimontare Pulcinella agli *exodia* oschi non era poi cosa tanto nuova o affatto quarantiana. L'avevano detto e ripetuto un secolo prima critici italiani, francesi e tedeschi. Anzi il Doni, nel passo citato, fin dal suo tempo avvicinò il nome di Macco a quello di Pulcinella; ma poi il Riccoboni (1731), il Ficoroni (1750), il Flögel (1788) andarono più innanzi, e tennero il nostro buffone addirittura come un continuatore del mimo antico. E d'allora in poi, quasi tutti,

---

« colari dell'Italia inventati ».— *Idea della storia dell'Italia letterata*, ecc., vol. I, pag. 196.

(1) N. 20, 9 ottobre 1829. Il nome dell'autore è Domenico Abatemarco. Ho potuto leggere l'articolo riportato in nota ad un libercolo, « scritto, — dice l'amico mio E. Zincone, che me lo comunicò — scritto, a quanto mi pare, con intenzione di far un tantino la satira ai tanti *Misteri*, che allora (1848) erano di moda ». Il libercolo è intitolato: *I misteri di Acerra di* Ugone Chimerla, Napoli, tip. del *Sapiente del Villaggio*, 1848 (Cfr. *Il Movimento letterario italiano*, Torino, 1° giugno 1880, a. I, n. 9).

accennando a Pulcinella, l'hanno considerato come discendente dal Macco atellano.

Ma se Pulcinella discende dunque dal Macco, che cosa noi sappiamo di cotesta persona osca? Il grammatico Diomede dice: « *in Atellana [inducuntur] oscae personae ut Maccus* » (1); e forse quest'attore faceva la parte di sciocco, perchè in Apuleio sono queste parole: « *Omnes isti quos nominavi, et si quis* « *praeterea fuerunt dolo memorandi, si cum hac una Ru-* « *fini fallacia contendantur, macci prorsus et buccones vi-* « *debuntur* » (2). In qualcuno de' titoli di Atellane, tramandatici da altri grammatici, troviamo menzionato Macco: *Maccus caupo, Maccus miles, Maccus virgo, Maccus sequester, Maccus exul* (3). E nulla, oltre cotesto, per quanto io sappia, ci è dato sapere del preteso progenitore di Pulcinella. Una volta Festo parla di un *Mimus albus;* ed il Flögel gabella subito questo per secondo nome di Macco: « Macco o mimo bianco » (4).

Nel 1727, scavando sull'Esquilino, fu rinvenuta una statuetta di bronzo, cogli occhi d'argento, con due globetti (*sannas*) pure d'argento alle estremità della bocca, con doppia gobba, davanti e di dietro, con un grosso e pendente naso, e vestito

---

(1) *De oratione*, lib. III, pag. 488, Putsch.

(2) In *Apologia*, pag. 325. Ma qui la parola *macci* non è di certa ortografia, perchè nei mss. di Roma e di Firenze e di Aldo Manuzio si legge *Machi*, secondo ci fa sapere Geverardo Elmenhorstius, annotatore di Apuleio (Francoforte, 1621); e la lezione *macci* è di Giusto Lipsio, il quale, senza allegare nessuna ragione, ingiunge: « *scrib. Macci* »*!* (*Episthollicae quaestiones*, lib. II, epist. 22a).

(3) Cfr. *De fabulis Atellanis, scripsit fragmentaque Atellanarum poetarum adiecit* dr. EDUARDUS MUNK. Lipsiae, K. F. Köhleri, 1840, pag. 114 e segg.

(4) CARL FRIEDRICH FLÖGEL, *Geschichte des Groteskkomischen; ein Beitrag zur Geschichte der Menschheit.* Leignitz und Leipzig, ben David Siegert, 1788. pag. 27.

d'un corto camice fin sopra i ginocchi. In quella statuetta Anton Francesco Gori disse ravvisar Macco; ed il Flögel plaudì alla interpretazione dell'archeologo italiano, aggiungendo per suo conto: « Chi ha familiarità colla storia dei « buffoni romani, può dall'aspetto stesso giudicare facilmente « che questo debba rappresentare un buffone ». E, detto questo, salta subito ad affermare, come conseguenza, che quella statuetta rappresenta il prototipo progenitore del nostro Pulcinella (1). Il Klein — per parlare de' più recenti — plaudisce anche lui: « A. F. Gori conobbe nella piccola figura grottesca « di bronzo, che fu scavata sull'Esquilino, un Macco osco, il « quale col napolitano Pulcinella ha una evidente rassomi- « glianza »; ma poi qui fa uno scambietto, che sarebbe ameno se non fosse tanto comune in quel suo indigesto operone: « in « ogni modo — egli aggiunge — una rassomiglianza mag- « giore che non l'Atellana osco-romana col dramma satirico « greco ! » (2).

Giuseppe Micali, in una pittura disotterrata a Pompei, in cui l'illustratore del *Museo borbonico* aveva creduto riconoscere una scena del *Miles gloriosus* di Plauto, suppone invece che sia rappresentata « una scena osca burlesca del *Maccus* « *miles*, notissima favola atellana; per la qual cosa — egli « continua — s'avrebbero in questo dipinto le maschere di « quel famoso Macco e di Bucco, legittimi progenitori del « Pulcinella e del Zanni » (3).

E fin qui, meno male, si erano arrestati alla interpretazione d'un fatto determinato; ma si passò subito alle affermazioni generiche. Lo Schlegel, dopo d'aver detto che il primo germe

(1) Op. cit., pag. 28.
(2) Klein, *Geschichte des Dramas*, vol. II, pag. 323-4.
(3) Micali, *Storia degli antichi popoli italiani*. Firenze, tip. all'insegna di Dante, 1832, vol. III, pag. 223.

della commedia dell'arte si trova nelle Atellane, continua: « Arlecchino e Pulcinella farebbero certo le maggiori mera- « viglie del mondo risapendo ch'ei discendono in retta linea « [è il *gerader linie* del Flögel] dagli antichi Romani ed anche « dagli Oschi; e questo glorioso lignaggio inspirerebbe loro, « senza dubbio, un'alterigia burlesca. È però certo che si ri- « trovano sugli antichi vasi greci, infra le maschere grottesche, « di molti abiti somigliantissimi ai loro, come, p. es., grandi « brache ed una veste con maniche, i quali abiti erano stra- « nieri tanto pe' Greci quanto pe' Romani ». E più giù: « dicesi « che sia stata rinvenuta ne' dipinti a fresco di Pompeia la « figura di Pulcinella perfettamente somigliante al Pulcinella « de' nostri tempi » (1). Dicesi? e da chi? e su quali prove?

Il buon Tommaso Semmola, valente grecista napolitano della metà del secolo, discorrendo d'una sua passeggiata sulle ruine di Suessola, usciva a dire: « A confermare che antichissimo « è il carattere del Pulcinella, concorre il considerare che, « tanto negli scavi eseguiti in Ercolano, quanto in quelli già « fatti in epoche diverse nelle adiacenze di Cuma, tra le « molte rarissime cose, si son rinvenute molte forme di ma- « schere fatte di creta, e tra queste ve ne sono delle brutte « e ridicole a somiglianza del Pulcinella. Potrebbe argomen- « tarsi da questo che un tal carattere sia antico, e che gli « Osci-Atellani forse ne fossero gl'inventori » (2). Curioso questo *decrescendo!* Si comincia dal promettere una prova per confermare che il carattere di Pulcinella è « antichissimo », e si finisce per provare che *forse* è « antico »! Ma dove sono coteste « brutte e ridicole » maschere?

---

(1) A. W. Schlegel, *Corso di letteratura drammatica*, versione del Gherardini. Napoli, 1840, vol. I, pag. 240-1.

(2) *Una passeggiata sulle ruine di Suessola, disquisizioni archeologiche dell'avv.* Tommaso Semmola. Napoli, pag. 15 e 16.

È completamente ridicola poi una scoperta di Carlo Tito Dalbono: « Noi troviamo — egli dice — negli antichi scavi « Ercolanesi e Pompeiani avanzi di colonne, portanti in cima « a guisa di capitello una testa a grandi orecchie, a bocca « aperta, e coronati talvolta di foglie, la quale dalla fronte al « disotto del naso è nera, bianca fino al mento. E questa « specie di maschera hanno i presenti fabbricatori di creta « adottata come vaso di fiori. Ecco dunque un volto a due « tinte, una maschera infine, ma una maschera permanente. « E questa è la maschera del Pulcinella! » (1).

Ma in ogni modo, dunque, Pulcinella vanta un'antica prosapia! E nessuno si è opposto, perchè era desiderio e gloria comune che la nobile famiglia Cetrulo rimontasse indietro magari di diciassette secoli; e tutti hanno salutato con compiacimento l'albero genealogico da' rami vetusti. Il Mommsen indica l'etimologia della voce *maccarone* (maccherone) nell'antico nome *Maccus;* e, parlando delle vecchie farse osche, non dubita di dirle addirittura « *Pulzinellkomödien* » (2). Un barnabita conferenziere ha voluto rinvenire nel Pulcinella riassunte tutte quante le specialità degli antichi mimi; e gli va tenuto conto della buona volontà. Nella nostra maschera — egli dice — « or l'uno or l'altro si riproducono tutti i « varii distintivi del Mimo antico, e questi sono: la testa rasa, « ch'era il costume proprio dei *Sanniones;* il bastone (che « per Arlecchino si muta in spatola) segno della mazza ricurva « dei personaggi della commedia antica [e qui si cita la *Let-« teratura greca* del Müller]; il piede coperto d'un leggiero « sandalo per lo più di cuoio, senza tallone, qual'era il calzare

(1) *Usi e costumi di Napoli e contorni, descritti e dipinti,* opera diretta da Francesco Bourcard. Napoli, G. Nobile, 1858, vol. II, pagg. 57 a 63.
(2) Mommsen, *Unteritalischen Dialecten.*

« dei *Planipedi* [e si cita il passo di Diomede: *Planipes*
« *graece dicitur Mimus, ideo autem latine Planipes, quod*
« *actores planis pedibus*, idest nudis, *proscenium introirent;*
« donde è chiaro invece che gli attori venivano in iscena *scalzi*];
« la voce chioccia e nasale, che si conserva più intera nel
« Pulcinella delle piazze, avanzo del costume de' funambuli
« latini (gli σχοινόβαται greci) di parlare co' globetti d'argento
« di sotto alla maschera » (1). In verità, di Pulcinelli co' capelli rasi ne ho visti anch'io; ma nessuno invece che fosse entrato in iscena scalzo e col bastone. Nè saprei se la voce chioccia e nasale del Pulcinella d'adesso abbia la sua origine lontana ne' globetti d'argento, che ora certo Pulcinella non usa! È ingenua, al proposito, una confessione d'un giornalista francese del 1834: « Polichinelle... jouait dans les Atellanes.
« Il ne portait pas, à la vérité, le chapeau à trois cornes, in-
« connu des Romains; au lieu de justaucorps et de haut-
« dechausses, il était revêtu de la tunique, et il portait des
« brodequins au lieu de sabots, ce qui devait lui enlever une
« partie assez importante de sa puissance comique: en com-
« pensation, aux deux coins de sa bouche résonnaient de petits
« globes d'argent » (2).

Se non che cotesta origine osca nemmeno bastò; ed a Pulcinella ne fu assegnata un'altra incomparabilmente più antica. Nientemeno si scoprì che il vantato progenitore *Maccus*, esso stesso non era se non un discendente dell'antico Pulcinella! Sì signori: Pulcinella apparteneva alle vetuste famiglie d'Israele! « Des recherches archéologiques paraissent avoir
« établi, d'après quelques ronde-bosses et quelques figures de

(1) *Il grecismo di Napoli*, memoria di Francesco Tranquillino Moltedo. Napoli, 1874, pag. 57 e 58.

(2) *Le magasin pittoresque*, 2[me] année. Paris, 1834, pag. 116.

« bas-reliefs de l'antique Egypte, que les premières familles « venues d'Israël avaient transporté dans cette contrée de « petites sculptures de *polichinelles* qu'on donnait aux enfants « de Jacob pour les désennuyer dans leur berceau ». E questo articolista del *Magasin pittoresque*, nel 1834 non faceva se non ripetere ciò che fin dal 1812 aveva detto il Millin nel *Magasin encyclopédique*. E nel 1843, un tedesco, l'Hebenstreit, dopo d'avere asserito che « indubitatamente quel personaggio « è una modificazione d'un'antica maschera », ripeteva anche lui l'origine israelitica (1). Ma, che io sappia, questa ipotesi non ha fatto fortuna: forse parve un po' troppo arrischiata financo ai nemici della « modernità ! ».

Chi è, dunque, come, dove, quando è nato il nostro Pulcinella? — A noi preme d'accertarne l'origine! Ci fa sorridere di compassione la frase del Millin: « Mais qu'importent « l'origine et la généalogie de Pulcinel, pourvu qu'il soit gai « et plaisant? » (2); e non ci soddisfano le sonore ma vuote parole del canonico De Jorio: « Il suo grande avo — egli dice « — il ceppo della sua discendenza è al di là della storia, ed « è avvolto nella oscurità della favola » (3). Noi vogliamo prove, vogliamo precisione e determinazione ne' fatti.... anche in questa quistione pulcinellesca!

Schietto, la vera storia dell'origine di Pulcinella a me pare sia questa: — negli ultimi anni del Cinquecento, fra i tanti istrioni, che in quel tempo invadevano le piazze delle città d'Italia, ce ne fu uno, il quale o fu un contadino o volle contraffare i contadini di Acerra. Forse fu un villano dotato di

---

(1) *Encyklopädie der Ästhetik.* Wien, 1843. Voce: *Pullicinella.*

(2) *Magasin encyclopédique*, anno 1812, vol. II, pag. 269.

(3) *La mimica degli antichi investigata nel gestire napolitano dal canonico* Andrea de Jorio. Napoli, Fibreno, 1832, pag. 319-20.

una felice vena comica e satirica, ma a cui il lavoro del contadino piaceva meno delle sue buffonerie; e venne in città e si guadagnò la vita, destando il buonumore delle fantesche e de' facchini di piazza Pendino. Conservò il camiciotto di tela bianca *(sciùcca)*, o cavò fuori dai calzoni la camicia, come fanno i ragazzi del popolo quando voglion passare per soldati, si cinse la correggia, e vi attaccò, invece del coltellaccio o della *smarazzòla*, una daga — come abbiamo visto nel quadretto del Callot. Un comico d'ingegno poi, Silvio Fiorillo, che già si era reso illustre come *Capitano Matamoros*, pigliò quel tipo popolano e ne fece una creazione propria (1).

E questa storia trova la sua conferma nei brani citati in principio, dei quasi contemporanei del Fiorillo, Giambattista Doni, Giambattista Pacichelli e Andrea Perrucci; e in una leggenda, non ancora spenta, che fu raccontata con il solito sapore comico, dall'abate Galiani. Cito da una versione francese, non avendo potuto veder l'originale: « Au siècle passé « il y avait dans Acerra, ville de la Campanie Heureuse, une « troupe de comédiens qui parcourait la province pour gagner « quelque chose. Un jour ils débouchèrent dans une cam- « pagne où les paysans faisaient la vendange. Comme en cette « occasion l'on buvait plus que de coutume et qu' hommes et « femmes travaillaient de compagnie, la gaieté etait vive, et « chaque passant recevait son brocard. Les comédiens se vi- « rent à leur tour exposés aux railleries des vendangeurs; « mais, aguerris à cet exercice, il commencèrent à répondre « et à renvoyer saillies pour saillies. Or, parmi les villageois « il y en avait un, nommé Puccio d'Aniello, à la face comique, « au nez long, au teint hâlé, assez facétieux d'ailleurs, et

(1) Vedi in seguito il saggio su *Capitan Fracassa*, pag. 102.

« d'esprit póintu. Les comédiens se mirent à le plaisanter tout
« particulièrement, et lui il redoublait de lardons et de gaus-
« series. Personne ne voulut céder, et on lutta à qui se mo-
« querait le mieux; les reparties devinrent plus aigres; aux
« plaisanteries succédèrent les cris et les huées: ce fut une
« vraie bataille. Finalement, le campagnard eut le dessus, et
« les comédiens, honteux, prirent le parti de s'en aller et
« revinrent en ville émerveillés. Remis de leur émotions, selon
« la coutume des gens de théâtre qui tirent profit de toute
« chose, ils pensèrent faire une bonne affaire s'ils engageaient
« dans leur compagnie ce *contadino* qu'ils avaient trouvé si
« facétieux et si spirituel; ils lui firent des propositions et il
« les accepta. Ils parcoururent le pays avec leur nouveau
« bouffe qui réussit à merveille et eut accès partout à la
« faveur de ses pointes: ce à quoi contribuèrent aussi son
« physique de caricature et sa tenue de campagnard, à savoir
« la camisole et le pantalon de toile blanche. La troupe ga-
« gnait gros et le nom de Puccio d'Aniello était célèbre. Au
« bout de quelques années Puccio mourut; mais alors les co-
« médiens le remplacèrent par un compagnon qui parut avec
« le même coutume et le même masque. Il garda aussi l'ancien
« nom, mais adouci, et s'appela *Polecenella*. D'autres comiques
« suivirent l'exemple, et bientôt la masque de *Polecenella* se
« répandit dans tous les théâtres d'Italie et d'Europe » (1).

Però il trovare Pulcinella sullo stesso suolo, dove un tempo fiorirono le favole atellane, è tale fatto da giustificare che altri pensi ad una connessione storica fra le due apparizioni drammatiche. Senza dubbio, coteste coincidenze, in periodi tanto lontani, ci sono prova di continuità del genio di razza:

(1) Traduzione di Ristelhuber. V. in L. MOLAND, *Molière et la comédie italienne*. Paris, Didier, 1867, pag. VII e VIII.

e la connessione etnografica sarebbe assurdo negarla. Lo stesso Galiani, nel raccontare la leggenda, « semble croire — dice il Sainte-Beuve — que l'esprit de ces farces antiques a pu se « perpétuer dans l'original moderne » (1). Anche per ispiegarsi l'apparizione delle *farse cavaiole*, qualcuno, come il Minturno, fece subito ricorso alle vecchie commedie osche (2). Ma fra queste e la prima comparsa di Pulcinella, intercede una lacuna di diciassette secoli!

Che cosa, in questo lungo periodo, è divenuto di *Macco*, di *Pappo*, di *Bucco*, di *Manduco;* che cosa delle loro farse? Il prof. Vincenzo de Amicis, in uno studio pubblicato nel giugno 1882, prometteva di dare, « in tempo non lontano », tali prove, da dimostrare, senza render più possibile il dubbio, che la « rassomiglianza che esiste fra la commedia dell'arte « e la commedia popolare latina non sia fortuita, e che l'una « derivi veramente dall'altra » (3). Ma finora (e siamo al maggio del 1884) quelle prove promesse non sono state ancor date! (4). Cerchiamo noi, frattanto, cautamente di rintracciare, se ci è possibile, qualche vestigio della vecchia commedia nella nebbia fitta del tempo di mezzo.

In fondo alle nostre provincie, di carnevale, si rappresentano ancora delle farse con tipi fissi, e qualche volta *a soggetto*.

---

(1) Sainte-Beuve, *Causeries du lundi.* Paris, Garnier, vol. II, « *L'abbé Galiani* », pag. 423.

(2) *L'arte poetica del signor* Antonio Minturno, ecc., con le postille del dottor Valvassori. (Trento), per G. A. Valvassori, 1564, pag. 161.

(3) *La commedia popolare latina e la commedia dell'arte*, studio di Vincenzo de Amicis. Napoli, 1882, pag. 84-85. E cfr. il mio articolo bibliografico: *Die Atellanen und das heutige Volkslustspiel Neapels*, in *Das Ausland*, München, 21 aprile 1884, n. 16.

(4) Solamente le promesse sono state ancora ripetute nel gennaio di quest'anno. V. Vittorio Caravelli, *Tradizioni drammatiche popolari*, Napoli, 1884, pag. 6. Estratto dal *Giambattista Basile*, a. II, n. 3.

Ora, non potrebbero queste essere reliquie ancora viventi delle Atellane? Non potrebbero coteste forme primitive di drammi, salvate da ogni influenza letteraria dalla lontananza delle grandi città, indicarci quale sia stata, generalmente, la commedia popolare del medioevo? Nel popolo, specialmente in campagna, le tradizioni si mantengono fedeli, e molte delle forme drammatiche contadinesche ancora viventi potrebbero essere la ripetizione d'antiche farse osche. La commedia dell'arte potrebbe essere stata generata appunto da coteste farse rusticali; e Pulcinella, un villano di Gifoni nel Principato o di Acerra nella Campania, avrebbe potuto rappresentare la parte che il suo bisavo Macco aveva creata. E come questi dalla nativa Atella venne a rappresentare gli *exodia* contadineschi a Roma, in compagnia d'alquanti compaesani; così Pulcinella, dal villaggio nativo, potrebbe esser venuto un bel giorno nella vicina Salerno o a Napoli, ed ivi, lusingato dal buon successo ottenuto col suo sale osco, avrebbe attirati intorno a sè quegli altri villani, con cui, in provincia, aveva rappresentate le farse contadinesche, e le avrebbero ripetute nella città, fra le grosse risate del popolino. Ciascuno di quei contadini attori, a poco a poco, pigliò a rappresentare costantemente un determinato carattere comico corrispondente all'antico Bucco o al Pappo o al Manduco; e furono così creati i tipi fissi. I quali poi, di mano in mano, per opera di attori successivi di una certa cultura, furono ricoloriti, ed infine rimodellati su' classici originali di Plauto e di Terenzio.

Ma coteste, per quanto probabili, sono semplici supposizioni (1).

---

(1) Le quali vengono corroborate, a me pare, anzichè infirmate dalla importantissima *farsa d' 'u Capitanu e Sabillina*, pubblicata dal Caravelli nell'opuscolo citato, pag. 10 e segg.

Un indizio quasi sicuro della esistenza del Pulcinella, anche prima del tempo in cui compare nel quadretto del Callot, potrebbe essere qualche scarabocchio o qualche schizzo, di iniziati o no all'arte del disegno, che lo rappresentasse. Collezioni in questo genere però non ne abbiamo; ma pure un'indagine può tentarsi ne' volumi di antichità o ne' cataloghi illustrati dei musei.

Prima di tutto, il trovare nella Campania una figura vestita come Pulcinella, non ci deve far subito gridare all'*eureka!* Sfogliando i grossi volumi delle antichità di Ercolano, ad ogni passo c'incontriamo in toghe corte fino al ginocchio e strette a' fianchi da una correggia. Anzi, nei bronzi (1), v'è un idoletto, per fregio di una mano votiva, che ha perfino il cappello alla foggia di un *coppolone!* E d'altra parte, anche adesso i contadini campani vestono, nell'attendere a' lavori rustici, come il Pulcinella. Percorrendo la linea ferroviaria Napoli-Nola, vi sarà accaduto di vedere le campagne acerrane come popolate da tanti Pulcinelli!

Sur una colonna disotterrata a Pompei fu trovata, incisa con un chiodo, una figurina, il cui vestito ed il gesto delle mani hanno molto del pulcinellesco. Sopra vi è scritto: *Ad amphitheatr.* Francesco Maria Avellino, che illustrò quel graffito, dice: « al suo abito succinto ed alle mosse della testa e « delle braccia si crederebbe a primo aspetto un istrione o « poeta, che declami. Ma l'iscrizione superiore, che leggo *Ad* « *amphitheatrum*, par che vieti l'adottare una tale spiegazione, « e crediamo quindi che in essa siasi comunque espresso uno « degli spettatori, che nell'anfiteatro plaude a' suoi più favo-

---

(1) *Bronzi di Ercolano*, vol. I, che è il volume V delle *Antichità di Ercolano*, pag. 37.

« riti gladiatori » (1). Cotesta spiegazione non finisce di persuadermi. A me quella figura pare che rappresenti piuttosto uno di quei buffoni, che si mettono sulle porte dei teatrucoli del nostro Molo, per richiamar gente; e quell'*Ad amphitheatrum* corrisponderebbe esattamente al nostro *Ai biglietti!* E così anzi la pensava press'a poco anche il Finati, collega dell'Avellino nell'Accademia Ercolanese (2).

Siamo ancora a Pompei; ma pure qualcosa questo graffito potrebbe significare.

Di molto maggiore importanza, per noi, è un coccio di terracotta, su cui è in bassorilievo scolpita una testa, ch'è il ritratto di Pulcinella. Il grosso naso aquilino, il bernòccolo sulla fronte, l'aria d'idiota, i zigomi sporgenti, e financo la mezza maschera fino al livello della bocca: — non vi manca nulla. Ma di che tempo è la terracotta? dov'è stata scavata? Non ci si dice nulla: l'illustratore è troppo occupato a dissertare sulle origini preadamitiche dell'arte delle terracotte! E si sbarazza di noi con lo scrivere sotto la tavola, dov'è copiata la testa da Pulcinella, questo semplice motto: « Figurine italiche in plastica di tipo buffonesco » (3). E noi rimaniamo con quel coccio in mano, senza sapergli attribuire nessun valore!

Dopo tutto, non è improbabile che una tradizione comico-atellana sia perdurata, più o meno evidente, nella Campania, fino alla comparsa del Pulcinella. Mancano le prove per asserire che questi discenda proprio in linea diretta da Macco;

(1) F. M. Avellino, *Osservazioni su talune iscrizioni e disegni graffiti sulle mura di Pompei*, negli *Atti dell'Accademia Ercolanese*, volume V, pag. 59.

(2) *Atti*, ecc., vol. VI, pag. 381.

(3) *Antiche opere in plastica, discoperte, raccolte e dichiarate da* Giov. Pietro Campana, *romano;* in appendice. Roma, 1852, tav. CXV.

e mancano ugualmente per affermare che, inconsciamente, egli abbia saputo far rivivere lo spirito osco, quantunque tutto porterebbe a crederlo. Ma è certo però che il moderno Pulcinella nacque nel Cinquecento e che solamente d'allora ha assunto un carattere individuale; il quale poi il Cerlone completò, con valentia d'artista, sulla fine del secolo scorso.

Pulcinella fu tra' primi nostri buffoni che passarono le Alpi; ed il suo nome fu da' Francesi tradotto in *Polichinelle*, dagli Inglesi in *Punch*, dagli Spagnoli in *Pulichinelo*, dai tedeschi in *Pulzinella*. Ma in Francia gli fecero cambiar figura, gli regalarono due gobbe, l'una davanti l'altra di dietro, e lo vestirono di un abituccio ricercato e d'un cappello tricorne; e fu il balocco de' bimbi. Gli si volle attribuire anche un'origine meno contadinesca: fra' merletti della figurina elegante dispiacque di sentire il tanfo del villano! Uditene la storia, siccome Octave Feuillet la racconta ai piccoli lettori della *Petite bibliothèque blanche* (1).

Il marinaio Pulci e la moglie erano disperati per non potere avere un figliuolo. Una sera lui bestemmiò forte, e lei chiamò in aiuto la Madonna. Uscì di botto un gatto color fuliggine di sotto il letto, e sbalzò a gambe in aria il marinaio; e nello stesso momento si vide un uccellino volare per la stanza. Dalla culla vuota si levò un grido. La donna corse a vedere e vi trovò un mostricino, con le due gobbe e col naso a becco di pappagallo, pendente in arco sur una bocca ampia tanto da confinare colle orecchie. « Ce magot, — c'était notre « héros lui-même, l'illustre Pulcinello, — qui plus tard, par « tendresse pour vous, mon enfant, changea son nom italien

---

(1) *Vie de Polichinelle et ses nombreuses aventures, par* Octave Feuillet, *illustré par* Bertall. Paris, Hetzel.

« en celui de Polichinelle, afin que vous eussiez plus de com-
« modité à prononcer le nom de votre bon ami ».

Appena fatto grandicello, volle andare in Corte; — « étant « bossu — egli diceva — par devant et par derrière, il est « bon que j'apprenne à lire et à écrire; s'il plaît à Dieu, je « deviendrai un savant et j'aurai tant d'esprit qu'on ne verra « plus mes bosses ni ma laideur ». Ed in Corte, pe' suoi tratti di spirito, fu caro al re, ma odiato a morte dal maggiordomo, M. Ernest de Bugolin, cui egli sovente faceva oggetto di riso. Per aver difesa Napoli da un esercito di centomila Inglesi, fece ingelosire il re, e, se non era per la principessa figlia, sarebbe stato avvelenato. Scappò di Napoli, diretto per Marsiglia; e per mare corse altri pericoli, da cui pure, grazie al suo spirito, uscì colla pelle sana. Poco più là di Marsiglia, fu travolto col cavallo in un trabocchetto di briganti, capitanati da Ronflard. Ma egli, la prima notte, te li ebbe tutti infilati ad una forchetta trenta piedi lunga! Fu risparmiato solo il capitano, perchè assente. Pulcinella piantò la forchetta, con la superba caccia infilata, sur una carretta, ed entrò a Chartres, trionfante. Fu condotto innanzi al commissario: il quale indovinate chi era? lo stesso capitano Ronflard! Pulcinella lo conobbe pel naso. Che non era di quelli che si veggono tutti i giorni: un naso « tropicale », di cui si poteva dire che arrivasse un quarto d'ora prima del possessore: s'avanzava in mezzo al viso, come un cannone sull'affusto o come un timone di carrozza, e sulla estremità era piantato, come alla vedetta, un porro con tre peli irti verso il cielo. — Lusingato dagli stimoli della gola, Pulcinella, invitato a cena dal commissario, accettò e cadde in trappola. Messo in gattabuia, ebbe a compagno di prigione « le bohomme Patience », burattinaio di mestiere; ed insieme riuscirono a fuggire, a cavalcioni sulla coda del gatto di Ronflard! — E giunsero a

Parigi, a' Campi Elisi. Patience mise su una baraccuccia e Pulcinella s'adattò a rappresentarvi una parte, con la condizione però che vi fosse senza meno un altro attore, che avesse le sembianze del commissario Ronflard. Ed ogni sera si levava il gusto di bastonare quel nasuto traditore. — E quotidianamente da Parigi, sulla coda del gatto, faceva una corsa alla sua Napoli, per divertirvi i concittadini. Una volta ne ritornò mesto, ed il suo buonumore fu velato da una nube di malinconia: s'era innamorato di Colombina, figlia di Pantalone. Ma questa — crudele! — gli preferiva Pierrot, per « sa pâleur intéressante », ed Arlecchino, « dont les vives couleurs annonçaient, disait-elle, une santé admirable ». Ed allora egli volle nella compagnia anche un altro attore, una donna, l'ingrata Colombina.

Lo sapete; nel guardaroba dei burattinai moderni non sono rimasti che loro tre soltanto: Pulcinella, il Capitano e Colombina (1).

E donde è originato questo nome di Pulcinella?

Si è detto che deriva da un *Pucio* o *Puccio d'Aniello*, villano d'Acerra. Ma « è errore farlo discendere » da lui, osserva il de Jorio; ed il Moltedo domanda in qual calendario si sia mai incontrato cotesto nome Pucio o Puccio! (2) Ma ammesso pure che il nome ci sia, resta sempre a spiegare come mai, e con quali mezzi etimologici menagiani, dal *Pucio d'A-*

---

(1) Pel Pulcinella de' burattinai cfr. YORICK FIGLIO DI YORICK (P. C. FERRIGNI), *La storia dei Burattini*, Firenze, tip. ed. del Fieramosca, 1884.

(2) Un nome Puccio, ad ogni modo, a Napoli pare che ci sia stato. In un capitolo del Lasca son questi due versi:

« Passa il pan nostro in Roma le cacchiate,
Ed a Napoli vince il pan di *Puccio*. »

Le Rime burlesche di A. F. GRAZZINI curate da CARLO VERZONE. Firenze, Sansoni, 1882, pag. 419.

niello sia derivato *Polecenella! Pucio d'Aniello* al più poteva diventare un *Puceraniello!* — Altri ha detto che derivi da un Paolo Cinelli, alterato dalla pronunzia dei Francesi che vennero a Napoli. Ma anche qui *Paolo Cinelli* darebbe, nella pronunzia francese, un *Polsinelli*, che al più avrebbe potuto trasformarsi in un napolitano *Puzeniello*, come *Polsino* si trasforma in *Puzino* (1). — Raffaele d'Ambra, o chi per esso, propone un Πολλὴ κίνησις (molto movimento) (2); ed il Moltedo, trasportato dalla sua tesi a volere, come Socrate immaginario, che in casa sua tutto sia grecismo, e

> che sin' il can che ha *seco*
> dimeni la sua coda all'uso greco,

« vagheggia l'etimologia da Πόλις città e κενὸς, o in forma ionica κεινὸς, vuoto sciocco: come se si dicesse *Buffone della città* ». Di tutto codesto grecismo non so che farmi: esso ripugna ad

---

(1) Enrico Zincone (*Movim. lett. ital.*, a. I, n. 9, 1° giugno 1880) mi faceva osservare « che il tradurre dei Francesi in *Polichinelle* e non già in *Polsinelle* il nostro *Pulcinella*, è tale un fatto da infirmare la *mia* argomentazione ». — Oh! e come? Anzi a me pare che le aggiunga forza. Perchè se i Francesi modernamente pronunziassero *Polsinelle*, allora sarebbe possibile che essi traducessero in questa parola un nostro *Paolo Cinella;* ma, poichè non lo fanno, anche per questo riguardo cade quella etimologia. Per ispiegarsi il francese moderno *Polichinelle* bisogna rimontare al napolitano *Pullicenella*, e non al toscano *Pulcinella*, che ne è esso stesso una traduzione. Proprio: *Polichinelle* è l'identicissima parola *Pullicinella*. Non deve far specie la diversità della grafia, perchè foneticamente le due parole sono le stesse; e qui la fonetica è tutto, perchè quel nome è vissuto un pezzo oralmente, prima d'essere rappresentato colla scrittura. Che cosa penserebbe il Zincone se trovasse scritta una parola come questa: *pòllitche?* Eppure essa non è nient'altro che il nostro *Pòllice*, scritto così dall' Alberti, per mostrare ai Francesi quale sia la pronunzia italiana di quella voce. E se apporrà al nostro *Pollice* una terminazione *-nelle*, avrà una parola PÒLLITCHENELLE, per indicare la pronuncia di POLLICINELLE!

(2) *Vocabolario napolitano-toscano*, ecc., ecc., ecc., ecc. ... Napoli, 1873.

ogni principio di filologia neo-latina. — Mi pare più conveniente l'etimologia, proposta da altri e accettata dal Settembrini, da *Pullicinielo*, diminutivo usitatissimo di *Pullicino* (= pulcino): nome che fu potuto esser dato all'attore, o perchè appunto ne aveva la voce, o perchè la contraffaceva (1): ne conserverebbe il ricordo la pivetta del burattinaio. — L'illustre Bartolommeo Capasso me ne suggerì una molto attraente: un cognome *Polliceno*. Riscontrammo il libro *Delle famiglie nobili napoletane* (2) di Scipione Ammirato, e i *Discorsi delle famiglie estinte forastiere o non comprese ne' seggi di Napoli imparentate colla casa Della Marra* (3) di Don Ferrante della Marra, — e trovammo *un Oddo* o *Odone di Policeno* o *Polliceno*, nipote di Papa Martino IV, cavaliere del Consiglio e Vicerè del regno di Gerusalemme per re Carlo I nel 1290. Ma questa famiglia si estinse subito nel regno di Napoli! Però in una cronaca basilisca, scritta dal dottor Niccolò Ramaglia di Saponara, accennandosi a fatti anteriori al 1572, si nomina un *Lucio Pulcinella*. Il quale, « essendo vicario della Curia « marsicana, per certo insulto fu inquisito dalla curia dell'ar« ciprete, e tenuto molti mesi nelle carceri di Saponara; e l'ar« ciprete poi, per pacificarsi col vescovo, li fece la grazia (4) ».

---

(1) Luigi Serio, che morì vecchio nel 1799 combattendo contro le masnade del Cardinal Ruffo, parlando del Basile, dice che « teneva na voce « de cantariello scassato, ch'a sentirela schitto, se ne potevano trasì' tutte « li Polecenella de lo munno ». *Lo vernacchio resposta a lo Dialetto napoletano*. Napoli, 1780.

(2) Fiorenza, 1580, parte I, pag. 37-8.

(3) Napoli, 1641, pag. 34 e XLI bis.

(4) *Memorie Grumentine Saponariensi..., raccolte con somma diligenza e fatica dal dottor* Niccolò Ramaglia *di Saponara, nell'anno 1736*; capitolo XVII. Ms. pubblicato in parte in *Fonti della storia basilicatese al Medio Evo: L'agiografia di S. Laverio del 1663 illustrata da* Giacomo Racioppi. Roma, tip. G. Barbera, 1881, cap. XXIV, pag. 91. — Debbo

Chi sa che il vicario Don Lucio non sia stato fratello o cugino o zio del futuro attore, che legò il suo nome alla storia, come impareggiabile buffone? Chi sa che la prigionia di Don Lucio non abbia determinato il suo congiunto a cercar fortuna fuori di Basilicata, mettendo a profitto le non comuni doti naturali? E la tradizione, che vorrebbe assegnare Gifoni per patria al futuro Cetrulo d'Acerra, rende sempre più probabile l'ipotesi che egli sia uscito dalla famiglia Pulcinella, di cui un rappresentante, nella prima metà del Cinquecento, viveva in Saponara!

---

questa comunicazione alla cortesia dell'amico dott. Francesco Brandileone (v. *Archivio storico per le provincie napolitane*, anno VI, fasc. II, pagina 370).

II.

Le innamorate di Pulcinella.

Tocca a me, che alcuno fa passare per detrattore del blasone di Pulcinella Cetrulo, tocca a me di tentare, per la prima volta, la vera istoria degli amori di lui. Se davvero ho qualche torto con quel simpatico buffone, quest'atto di cavalleria per le sue belle valga a farmi perdonare la colpa involontaria!

Pulcinella, nella più antica apparizione letteraria, nel poemetto del Cortese, non è ancora innamorato; ma non dovette tardar molto a mettersi sullo sdrucciolo. Ben presto egli si trovò sul teatro in compagnia di visetti provocanti, gli avvenne di udire delle paroline mai intese, e sentì uno strano diletto a toccar quelle mani o quelle guancie rosate. In una festa popolare, s'incontrò colla *signora Lucrezia* e la invitò a ballare la tarantella, detta allora *ballo di sfessania* pe' frequenti urtoni che si scambiavano i danzanti; e se ne invaghì. E così ce li ritrasse il Callot. Pulcinella, nel ballare, accosta maliziosamente la falda del cappello al petto della signora Lucrezia; la quale, con un sorriso fascinatore, l'allontana con una mano, tenendo l'altra al fianco. Ma quale fortuna gli sia toccata per questo primo amore io non so precisamente: mi conturba non poco però una macchietta schizzata dal Callot in fondo al

quadrettino. Pulcinella vi è raffigurato in atto di chi fugge a precipizio, con le braccia dondolanti e con la cintura scesagli sulle ginocchia; e, dietro, una donna l'insegue con l'asta di una granata. Fosse la signora Lucrezia, o qualche altra per essa? Non è improbabile!

Nel *Servo finto* (1634) di Giulio Cesare Monti lo vediamo innamorato, ma con poca fortuna, di *Rosetta,* serva di Pantalone; qualche altra volta lo troveremo amante di *Pasquella;* ma l'amor suo più forte e più duraturo fu per *Colombina,* ch'è finita poi per divenirgli moglie.

Colombina è il tipo delle servette della commedia dell'arte; e dal suo nome s'intitolano parecchie di quelle commedie che ci rimangono dei comici letterati del Cinquecento, del Seicento e del Settecento. Virgilio Verucci, circa il 1610, scrisse *La Colombina o La moglie superba*; Giovanni Briccio, circa il 1670, *La Colombina* e *Pulcinella amante di Colombina;* Evaristo Gherardi, nel 1685, *Colombine avocat pour et contre.* E Colombina è fra' nomi che ricorrono più frequentemente nelle commedie e negli scenari. Dice di sè stessa che è « piccola ma tutta pepe » (1); ma Pier Jacopo Martello, che la vedeva correre le scene ne' primi anni del Settecento, la chiama anche « frizzante, furba, proterva e discoluccia (2) ». In tempi in cui la chiesa si opponeva energicamente a che le donne si mostrassero in teatro, essa si avanzava fascinatrice alle ribalte di quei teatrucoli improvvisati, e faceva girar la testa a' suoi compagni... e specialmente al pubblico.

(1) *Il valor combattuto dalla forza dell'oggetto, Opera scenica di* Giuseppe Berneri, *romano, recitata in Roma.* Bologna, Longhi, 1687. Atto II, sc. 16ª.

(2) Lettera a Giambattista Recanati, innanzi alla commedia *Che bei pazzi,* in *Seguito del teatro italiano di* Pierjacopo Martello, p. I, pagina 159. Bologna, Della Volpe, 1723.

E quando il Cardinale ed il Governatore di Milano bandivano epistole e gride contro di lei, essa dava un addio commosso al suo Pulcinella e ad Arlecchino, e riparava in un angolo ad asciugare due grossi lagrimoni, che le scendevano sulle guancie paffute e rubiconde.

E lei fu tra' primi attori che portarono la commedia dell'arte di là da' monti; e la sua presenza valse grandemente ad assicurarne la fortuna. « Ce qui devait [in Francia] offrir « surtout un vif attrait, c'était la présence d'actrices élégantes « jouant les rôles féminins, tandis que les rôles de femmes « étaient tenus chez nous par des hommes » (1). Silvia Roncagli da Bergamo, « terriblement éveillée », si rese famosa in quei tempi col nome di *Franceschina*; ed accanto a lei brillarono sulle scene francesi *Ricciolina* (Maria Antonazzoni) ed *Olivetta*. E fece presto a pigliar colore dal nuovo ambiente, e a dare dei punti alle *soubrettes*. « La *Colombine* était la « compagne obligée des valets maîtres-fourbes; c'était la fille « alerte et rusée, capable de lutter avec eux d'adresse et « d'esprit. Colombine, tour à tour maîtresse ou suivante, « amante de Celio l'amoureux ou d'Arlequin serviteur, tient « plus du caractère français que les autres types. Colombine « est coquettes avant tout » (2). Le *Marinette* e le *Dorine* del teatro francese furono trascurate per la nuova servetta venuta d'oltr'Alpi, piena di provocazioni, sventata: « elle est « surtout beaucoup moins sage que celles-ci » (3). E se esse vollero ancora godere de' sorrisi del pubblico, dovettero studiarsi di imitarla.

(1) Moland, *Molière et la comédie italienne*, pag. 40.

(2) Hippolyte Lucas, *Les types comiques étrangers qui ont servi à la comédie de Molière et de Regnard*, nel volume I del Baumgarten, *La France qui rit*. Cassel-Kay, 1880.

(3) Moland, op. cit., pag. 112.

I comici italiani, stabiliti à l'Hôtel de Bourgogne, presero il sopravvento; ed i rivali francesi ne morivano di dispetto. Le gelosie divennero a poco a poco battagliere, ed i comici si fecero la guerra apertamente, lanciandosi frizzi dai rispettivi palchi scenici. Colombina fu de' più passionati campioni della commedia italiana. La sera del 13 dicembre 1692, a un comico francese suo contradittore, ella diceva:

« Pour donner à l'univers un comédien italien, il faut que la nature fasse des efforts extraordinaires. Un bon Arlequin est *naturae laborantis opus*; elle fait sur lui un épanchement de tous ses trésors; à peine a-t-elle assez d'esprit pour animer son ouvrage. Ma pour des comédiens français la nature les fait en dormant: elle les forme de la même pâte que les perroquets, qui ne disent que ce qu'on leur apprend par coeur; au lieu qu'un Italien tire tout de son propre fonds, n'emprunte l'esprit de personne pour parler; semblables à ces rossignols éloquents, qui varient leurs ramages suivant leurs différents caprices (1). »

Ma, povera Colombina, il germe del male, che doveva rodere l'esistenza della commedia italiana in Francia, s'era inoculato anche nel sangue di lei! Dacchè i comici non venivano più ogni tanto a respirare l'aria nativa, per rinnovarvisi il sangue, sottraendolo alle influenze del clima francese, insensibilmente si erano lasciati andare ad una imitazione locale, che a poco a poco sostituirono allo spirito originale e spontaneo, che avevano importato dalla patria. E fu al tempo della morte di Molière, che i due teatri rivali, il francese e l'italiano, si potettero dire affatto simili, nonostante i tipi comici, che gl'Italiani conservavano ancora, e qualche locuzione caratteristica, che ricordava la loro origine. Colombina, anch'essa, divenne una servetta parigina! L'attrice che, probabilmente, diede l'ultima mano a questa metamorfosi del tipo che

---

(1) *Les Chinois*, commedia di Dufresny *et* Regnard.

rappresentava, fu Caterina Biancolelli, figlia di Domenico e sorella di Francesca (*Isabella*), che aveva esordito sul teatro nel 1683.

In Italia, però, Colombina resta sempre la stessa.

Fa girare la testa a tutti quelli che l'avvicinano, e lei ci si diverte: ma, in fondo in fondo al core, un bricciolino d'amore lo vuole a Pulcinella. — Nella *Finta notte di Colafronio*, confessa alla padrona di amare Cola; e Pulcinella, alla sua volta, dice di amare Pasquella. Paiono tutti contenti; ma, quando Pasquella va a dolersi con Colombina perchè gli toglie l'innamorato, questa l'acciuffa pei capelli. Ed in ultimo è lei che ottiene per isposo Pulcinella (1). Pure, uno dei rivali che dà più noia a Pulcinella è Stoppino. Quando lui non c'è, è questi che riceve tutte le carezze di Colombina (2); anzi gliele contrasta, anche quando lui è presente.

A. I, sc. 4ª e 5ª. — « *Colombina*... fa scena sopra l'amore di Stoppino, e come Pulcinella la perseguita, che lei non lo vuol vedere; ed in questo *Valerio* vede la serva, dice a Stoppino che si faccia avanti; ella si scopre amante, lui li corrisponde, con che lei faccia in maniera che la padrona ami il signor Valerio. *Colombina* promette, *Valerio* si rallegra della buona congiuntura e partono. »

A. II, sc. 3ª. — « *Pulcinella*... si scopre amante della serva e la vuole; *Ubaldo* grida e dice che non vuole guastare i fatti sua per accomodare quelli del servo, e che Colombina la vuol lui. *Pulcinella* finge concedergliela, dicendo che tanto più che lui vuol Colombina, bisogna che lui ceda. »

A. II, sc. 6ª. — « Ordina *Valerio* a Stoppino che picchi. Viene *Colombina*, fa scena amorosa con *Stoppino*, il quale dice che diverrà suo sposo, quando ella avrà operato quanto gli ha promesso. »

A. III, sc. 2ª. — « ... Mentre che *Pulcinella* fa scena d'amore con *Colombina*, Ottavio mena via Ardelia, senza che *Colombina* se n'avveda. Ella se gli mostra crudele, *Pulcinella* via e *Colombina* entra in casa. »

A. III, sc. 8ª. — « *Pulcinella*... vuol chiamar Colombina. Viene *Stoppino*,

(1) AD. BARTOLI, *Scenari inediti*, pagg. 17 a 27.

(2) *Gl'intrighi d'amore*, in AD. BARTOLI, op. cit., pagg. 119 a 131.

ingelosito, lo disfida, si tirano molte stoccate, senza offendersi, da una parte all'altra del palco; in questo, Colombina in finestra. »

A. III, sc. 9ª. — *Colombina* prega Lucinda a trattenersi, tanto più essendo sposa di Valerio, vuole che operi che Stoppino divenga suo marito; lei promette, e via (1). »

Ma codeste sue leggerezze in amore generano delle conseguenze, per cui Colombina diventa una delle protagoniste della commedia di Francesco Ricciolini *Le tre gravide*; però, anche dopo questo, trova lo Zanni che la sposa, e lei « ringrazia il cielo non aver fatto la pazzia delle sue padrone, « le quali son pregne, chè lei non ha altro che un poco di « gravidanza! » (2). E, divenuta moglie, non sa dispiacere ai suoi amanti d'un tempo, nonostante la disperazione del povero malcapitato marito!

A. I, sc. 3ª. — « *Cola* e *Colombina* vengono contrastando di casa; *Colombina* dice esser gravida e per campare gli conviene fare i bucati, e che lui non vuol far niente. *Stoppino* in mezzo, che Cola ha il torto, fa carezze a Colombina; *Cola* lazzi di gelosia; *Stoppino* lazzi di non accorgersi; alla fine *Cola* la manda in casa, finge andarsene, si ritira per osservare se parlano con sua moglie. »

A. I, sc. 9ª. — « *Pandolfo* dice voler parlare a *Colombina*, batte da lei; e ha in mano la borsa de' danari riscossi. *Colombina* gli vede la borsa, gli fa carezze, dice volerlo contentare, ella gli chiede dieci scudi. »

A. II, sc. 9ª.— « *Colombina* e *Pandolfo* fanno scena amorosa; doppo finge aver paura di Cola suo marito però che è in casa che viene, lo vuol nascondere in quel fastello di panni, lo consiglia a provarsi se vi entra, *Pandolfo* consente, ed entra; in questo vien *Cola* gridando, *Pandolfo* si acquatta tra' panni, lei lo copre, *Cola* grida con la moglie non vuol che faccia bucati, dà un calcio al fastello, scappa fuori *Pandolfo*; *Cola* lazzi di paura; *Colombina* sua lazzi, finisce l'atto secondo, *Pandolfo* però entra in casa Colombina » (3).

---

(1) *L'onorata fuga di Lucinda*, in Ad. Bartoli, op. cit., pagg. 135 a 147.

(2) *Le tre gravide*, in Ad. Bartoli, op. cit., pagg. 151 a 161.

(3) *Li tre becchi, commedia di N. S.*, in Ad. Bartoli, op. cit., da pagina 165 a 177.

E Colombina, amante o sposa — e non sempre di Pulcinella solo, — ha accompagnati ed accompagna gli ultimi rappresentanti della commedia dell'arte. Nata coi primi, morrà cogli ultimi, cambiando di amanti, di mano in mano che gli antichi perdono il favore del pubblico. Lei si riserba di fare gli occhietti rossi e piangere, come dice Heine (1), sulle sventure che colpiscono la sua famiglia comica. Spesso si fa chiamare Argentina, Diamantina, Saporita, Carmosina: son soprannomi che si è meritati per le sue qualità fascinatrici. E la servetta toscana Pasquella, l'eterna sua rivale, anch'essa cambia il proprio nome in quello di Serpilla, di Lauretta, di Carlotta, di Cecchina, di Celestina; ma, poverina, nonostante questo, finisce per aver sempre la peggio.

Nel teatro di Francesco Cerlone, assistiamo alla più splendida manifestazione lirica degli amori pulcinelleschi. Dopo, all'amante succederà il marito, alla poesia la prosa; e se da innamorato Pulcinella riesce spesso a far ridere sulle spalle delle sue care, da marito le donne faranno ridere sulle spalle sue!

Una mattina del 1768, Pulcinella, col colascione sotto il braccio, andava soprappensieri lungo la marina di Torre del Greco. Si fermò innanzi ad una casetta, che aveva un balconcino sporgente sul mare, accordò lo strumento, e s'accompagnò questa canzone:

« Gioia de l'arma mia, cara nennella,
Mia luna 'n sessagesima, 'mbriana,
Abbascio ccà nce sta Pollecenella,
Che te sona de core la diana.
E la diana e bbà,
La nennella, ch'io voglio bene,
Fall'Ammore, fall'affaccià'. »

(1) *Reisebilder*, vol. II, pag. 87.

Si dischiusero le imposte, e la soave voce di Carmosina rispose:

« Steva dormenno e 'n zuonno mme venette
Lo ninno che sto core m'ha feruto;
Sùsete, bella mia, mme dicette,
E siente comme chiagno e sto' speruto.
E sto' speruto, e bbà,
Priesto priesto mme so' bestuta,
Pe bbenìrelo a conzolà'. »

Pulcinella alza la testa, e la chiama:

« *Pulc.* — Carmosenella?
Carm. — Pollecenella?
A 2 — Non chiù squase, ca la docezza
Mme ne porta pe l'aria.
Carm. — Pollecenellùzzelo lùzzelo mio?
Pulc. — Carmosenella, mia si' tu?
Carm. — Songh'io.
Pulc. — Me n'addono a lo sciàuro; comme staje?
Carm. — Sto' bona, bella, e scarza
De li comanne tuoje.
Pulc. — Io te vorria commannà'... ma...
Carm. — Che?... spapura,
Core de st'arma mia, faccia de fato.
Pulc. — Te vorria 'nguardià', ca sto' allopato! »

Eh...! andate a fidarvi delle parole lusinghiere delle donne! Un giovane ricco, chiamato don Camillo, vede un giorno Carmosina, se ne innamora e le dice di volerla sposare. Lei fa la ritrosa e risponde solennemente:

« Non lasso ninno mio Polecenella
Pe no rre de corona. Ve so' schiava! »

Ma don Camillo aveva per servo quel trappoliere di Coviello, eterno seccatore di Pulcinella. Va lui a parlare alla ragazza, e le fa un bel quadro dell'avvenire che le si preparava come

sposa di don Camillo. — Andrò in carrozza, quella domanda; porterò lo strascico? la cuffia di moda? — Tu avrai quanto potrai immaginare, risponde il servo. E lei:

> « Già ch'è chesto, acconsento.
> Saglite 'n coppa ca parlate a tata.
> Saglite. »

E salgono. — Povero Pulcinella! non pensava nemmeno per sogno a cotesta perfidia; e se ne va sotto al balcone della bella e si bea nel pensiero che, sposato che sarà, ne farà a meno di più lavorare, potendo vivere sulle spalle della moglie. Sente un frastuono e picchia all'uscio. S'affacciano don Camillo e Coviello e lo cacciano via come un pitocco importuno. A Pulcinella sale il sangue alla testa e ripicchia più forte. S'affaccia Carmosina, altezzosa, che a' rimproveri di lui risponde con tono secco:

> « Olà, olà! avierte comme parle,
> Ca te faccio attaccare a un piedistallo
> Della mia stalla, e te faccio contare
> Treciento bastonate.
> *Pulc.* — Carmosì'? Io 'mpazzesco! Aspetta, siente...
> *Carm.* — Gnernò, non dongo audienza cchiù a pezziente. »

E dire che Pulcinella l'amava assai — sebbene volesse sposarla per poter vivere in ozio! Va alla marina, e per amore di quell'ingrata vuole annegarsi. E l'avrebbe fatto, se colà non avesse trovato un'altra donna, ... a cui egli consacra il suo cuore. Anche questa è afflitta da un tradimento erotico. Per certo impiccio, ch'è pure in una novella delle *Mille e una notte*, riescono ad accaparrarsi l'opera d'un mago; e, giovandosi d'una verga fatata, si vendicano. Lanciano per aria Carmosina, Coviello e don Camillo, dalla più bassa piazza di Napoli fin sul cratere del Vesuvio; li trasformano in mille guise; li

fanno bastonare dagli spiriti; ma finiscono col rappattumarsi e sposare i traditori pentiti (1).

Siamo giusti: dopo questa sorte d'infedeltà di Colombina, chi ha il coraggio di condannare Pulcinella, se, incontrata Serpilla, le dice:

« *Pulc.* — Fucetolella mia... io pure... uh che bbedo! uh che bbedo dint'a ll'uocchie tuoje!

Serp. — Che vedi, ben mio?

Pulc. — Vedo tanta Pulecenelle peccerille peccerille, cianciosielle, marioncielle, e fanno tanta pazzielle, ca nuje facimmo le guattarelle » ?

E dire che, poverino, queste scappatelle sue le pagava a furia di ceffate! (2).

Argentina era un vero diavoletto: aveva l'argento vivo in corpo! Fa all'amore anche col paggio, col maestro di casa e col monsù; e sul muso di Pulcinella. Il quale lascia fare quando ci trova il tornaconto. — Una volta la sorprende in dolci colloqui col paggio, e proprio quando questi le regalava un mezzo ducato. Irrompe furioso e scarica un sacco d'improperi sul damerino e sull'innamorata. Ma, appena che il paggio va via, dice ad Argentina:

« T'ha dato miezo ducato! » — « Ed io lo dò a te; eccolo ccà », risponde lei. — « Mme pare, » osserva Pulcinella con voce mutata, « mme pare che ne tene miez'àuto: vide de nce lo levare! » (3).

Se ella volesse dare ascolto solamente al cuore, oh allora, chissà!, si contenterebbe del solo Pulcinella. Ma è povera, e non può resistere alla tentazione di vedersi un po' più ricca.

---

(1) *La Claudia vendicata*, 1768, nel vol. XVII delle *Commedie di* Francesco Cerlone. Napoli, 1784.

(2) *La morte del conte Upsal*, nel vol. XII.

(3) *La filosofante fortunata*, nel vol. III.

— Quando il maestro di casa si dà l'aria di cascante con leí, essa pensa: — « Chisto sta ricco ricco; lo diavolo lo cecasse co mico! » E si mostra cortese col paggio, se le semplici parole d'amore egli conforta con un odorino d'oro.

Anche *Saporita* ha qualche debolezza pel paggio. Eppure quanti pericoli non ha vinti Pulcinella per amore di lei!

« *Pulc.* — Io aggio sosperato de manera tale pe te, che pe lo troppo sosperà' so' stato a pericolo de morì, arzo io, no carrese e lo carro.

Sap. — E comme?

Pulc. — Mme ne veneva 'n coppa a no carro de cravune assettato (ca lo carrese m'era amico). Li cravune stévano sotta e io assettato 'n copp'a lloro. Vi' che sospire ardente che mme so' asciute, ch'hanno allummate li cravune, e se n'è ghiuto lo carro a mmalora » (1).

Ma *Smeraldina*, fra tutte, è la più assennata. Gli ricorda il tempo in cui erano in Ispagna, arruolati in una compagnia di zingari, e riesce a farsi mantenere l'antica promessa che egli fece di sposarla. Ed è lei che sul teatro napolitano comparisce come la prima e legittima moglie di Pulcinella: rompe il dualismo che travagliava l'anima di lui:

« *Pulc.* — Serpilla mia, Colombina cara, vuje site doje, io so' uno: spàrtere non me pozzo. A te voglio bene assaje, a te voglio bene spotestato; tu muore cessa pe mme, tu muore accisa pe mme; io so' de carne, mo nce vo', compiatisco l'umana fragilità!

Col. — E che buo' fa'?

Serp. — Che far pensi?

Pulc. — Mme sposo a tutte doje e bonnì! » (2)

Dopo le tante volte che ha finto di sposarla in fine di commedia, finalmente ci càpita, e se la trova in casa per davvero! Fin nel contrasto di *Socra e nocra* e nella *Canzona di Zeza,*

(1) *La forza della bellezza*, nel vol. XII.
(2) *La morte del conte Upsal*, nel vol. XII.

egli comparisce ammogliato; anzi, nella *Zeza* anche con una figlia. Ma quelle scritture nuziali non erano autentiche; Smeraldina però era furba e fece le cose perfettamente in regola! Oh, ma la moglie era un peso! Le bisognava parlare sul serio, era passato il tempo delle carezze:

« *Pulc.* — Smeraldì'?
Smer. — Core mio.
Pulc. — Nuje quanno simmo sposate?
Smer. — Mo'.
Pulc. — E chi simmo?
Smer. — Marito e mogliera.
Pulc. — Sposate già?
Smer. — Sposate.
Pulc. — Ora sacce ca tu si' stata sempe na pazzarella, haje fatto l'ammore co' Tizio e Zempronio, haje scorcogliato e coffejato a tutte, e nn' haje voluto bene a nisciuno.
Smer. — Ma perchè l'aggio fatto?
Pulc. — L'haje fatto pe trovà' n'aseno che t'avesse sposata senza la cótena de la capa.
Smer. — E bene?
Pulc. — L'aseno s'è trovato: so' stato io! Lo fatto è fatto; simmo marito e mogliera, e capricorno nce pozza ajutà'. Ma sacce ca l'annore è l'idolo mio: so' 'norato e geluso.
Smer. — Che buò' di' co' chesto?
Pulc. — Voglio dicere ca m'haje da volè' bene, ca si no co le mazzate me faccio amà' a forza.
Smer. — Mazzate?
Pulc. — Mazzate, gnorsì.
Smer. — E comme? a na zita se mmenàcceno mazzate lo primmo juorno che s'è sposata?
Pulc. — Non te fa' meraveglia: saccio zite ch'ascenno da sposà', pe la via, mentre se ne jévano a la casa, se so' afferrate.
Smer. — E me darisse le mazzate tu?
Pulc. — Perchè no? co tutto lo core. Le battarie ammorose mo' stanno in uso assaje...
Smer. — Sì puorco però. A na zita mo' sposata se diceno ste cose? (1) »

---

(1) *L'Aquila d'Aragona*, nel vol. XIX, 1785.

E si mettono a correre pel mondo, in cerca di ventura. Vanno a Corte, e, per via, Pulcinella fa qualche raccomandazione alla moglie, che, in verità, ha delle idee troppo spinte.

« *Pulc.* — Aguè? singh'onesta mo' che ghiammo 'n Corte, ca io pe l'annore faccio a cortellate porzì' co lo diavolo.

Smer. — E st'annore ched è? È àuto che n'apprenzione? Marito mio, non essere furiuso; singhe manzo, ca camparraje a sciore. Vi' ca mo' è tiempo de campà'. »

Pulcinella ingoia la massima e presenta Smeraldina al re.

« *Re* — Costei è tua moglie?

Pulc. — Gnorsì, a lo comanno de tutta la Corte vostra.

Re — Quando sposato sei?

Pulc. — Stamattina aggio avuto st'allegrezza; dimane spero a lo cielo d'avè' l'àuta.

Re — E qual'altra allegrezza?

Pulc. — Doje allegrezze have chi se piglia la mogliera.

Re — E quali sono?

Pulc. — Una quanno l'afferra e l'àuta quanno l'atterra.

Re — E tu che ne dici, graziosa pastorella?

Smer. — Ca chesta è na beneficiata: a chi attocca va'. Manco male che ne tengo da sette ott'àuto che me vonno, si lo cielo fa li commannamiente suoje.

Re — Come? siete di fresco sposati e parlate così?

Pulc. — So' primme sciure, signo'; appriesse avite da vedè'! »

Ma è passato un secolo, senza che egli abbia potuto provare la seconda allegrezza! Ogni sera, sul teatro, accanto a lui, comparisce anche lei, sempre vezzosa e rubacuori; ed ogni sera fanno di quelle battagliere scene domestiche, che si promettevano nel primo momento di matrimonio. Smeraldina ha sempre d'attorno un nugolo di vagheggiatori, e si lascia allegramente corteggiare, anche sotto gli occhi del geloso marito. Il quale, alle volte, deve chinare il capo e lasciar fare. — Si vede cinto da' gendarmi, mandati dal padrone di casa per

fargli lo sfratto ed imprigionarlo per debiti. E lui guarda mestamente la moglie come per consentirle che faccia una carezza a quel burbero di padrone di casa, per strapparne una ricevuta a saldo! Spesso però, con tutta la buona volontà, la pazienza gli scappa; ed allora, obliando debiti e prigioni, si rizza il *coppolone* sul capo, si tira in su le maniche, e si avanza solennemente sulla scena: impone a' gendarmi che infilino l'uscio, e con un urtone manda a gambe per aria il libidinoso padrone di casa. In ultimo però resta sempre con la peggio: e la moglie, mentre piglia le sue difese, si fa carezzare placidamente. Pulcinella si mette le mani in fronte... per la disperazione!

Legalmente, non ha ancora figli; ma pe' nascituri, anche da innamorato, ha avuto sempre un tenero pensiero. — Essendo fra gli zingari, gli volevano dare per forza in moglie una vedovaccia di non so quanti mariti, fra cui d'un birro, d'un galeotto, d'un vetturino e d'un bandito. Il poverino piange, e non per sè:

« *Pulc.* — Io non chiagno pe mme, ca o stuorto o deritto arremmèdio: appetito non bo' sauza e ammore non bo' bellezza. Ma chiagno chelle povere àneme 'nnozente.

Zingara — Chi?

Pulc. — Li figlie che nasciarranno da nuje! E comme vorranne venì' belle, ne! »

E quando, in fine di commedia, non sposerà più la zingara ma invece la Smeraldina sua, esclama:

« Speranza mia rosecarella! Mo' li figli venarranno no medio quid! »

Si mette a fare all'amore, non conoscendola, con la sorella del re, nella cui Corte serviva; quando appura che per la diversità delle condizioni sociali quel matrimonio non avrebbe potuto aver luogo, si getta in ginocchio innanzi alla sua sposa mancata, dicendole fra le lagrime:

« **Io non chiagno pe me: chiagno pe cchelle belle creature che boleva fa' co bosta chélleta. Mo' comme so' restate chelle poverelle?** »

Ma come la più parte dei critici — anzi tutti addirittura — non hanno saputo contentarsi di un Pulcinella pieno di spirito spontaneo e geniale, rappresentante del nostro popolino degli ultimi tre secoli, ed hanno invece voluto assegnargli una prosapia classica; così non si son contentati di una Colombina, vispa, *freccecarella*, *rosecarella*, ritratto di una graziosa *vajassella* napolitana. « Elle vient — dice il Moland « — elle vient, comme les valets ses camarades, en droite « ligne des esclaves cyniques de la comédie latine. Qu'elle « improvise ou qu'elle récite, elle ne perd rien de son babil « ni rien de son effronterie ». — Non trovando donne nel teatro antico, l'hanno fatta discendere dagli schiavi! — E fra lei e le servette della commedia scritta non mettono differenza: « la soubrette est la même partout, voyez la Samia de *la Ca-* « *landra* de Bernardo Dovizio; voyez l'Ulivetta de l'*Hortensio* « des Étourdis de Sienne » (1). Oh ne siamo ben lontani! Colombina ha nel suo carattere tanto di elemento napolitano, ch'è impossibile scambiarla con alcun'altra servetta contemporanea. Ed il voler confondere con gli schiavi di Plauto e di Terenzio lei, tanto intrinsecamente ed estrinsecamente donna, dimostra che i critici non ne hanno saputo gustare la grazia e lo spirito!

---

(1) Moland, op. cit., pag. 112.

III.

Don Fastidio de Fastidiis.

Il tipo di Don Fastidio de Fastidiis non prese parte ai trionfi della commedia dell'arte italiana. Egli venne troppo tardi e fu individuale: scomparve con l'attore che lo rappresentò la prima volta e col poeta che lo creò. La sua vita fu breve, ma bella: si potrebbe dire con frase poetica che fu una meteora luminosa. Quantunque senza tradizioni, quantunque senza blasone, questo tipo piglia posto onorevolmente fra le maschere più illustri del teatro napolitano, fra *Pulcinella, Coviello* e il *Don Nicola*, dal quale anzi ha ereditato qualcosa. Nati per occasione, certi tipi non hanno fortuna, forse per mancanza di poeti o di artisti comici che ne sappiano continuare la tradizione; certo, almeno nel nostro caso, non per mancanza dell'obietto, di cui essi fanno la caricatura. Don Fastidio è il *paglietta* napolitano, quell'azzeccagarbugli di genere tutto municipale; e non esclusivamente sulla fine del secolo decimotttavo quella razza infestava Napoli, ma la infesta tuttora. E quelli sono tipi poco fortunati, forse appunto perchè la fortuna loro arrise subito sul bel principio, facendoli imbattere in poeti ed in comici valorosissimi.

Pel nostro Don Fastidio, i due artisti furono il commedio-

grafo Francesco Cerlone ed il comico Francesco Massaro. Egli fiorì intorno al mille settecento cinquanta, a' tempi più classici della storia di Pulcinella, proprio « a' bei dì » di lui; e sulle stesse scene, nelle stesse commedie, per opera dello stesso poeta. Povero Cerlone! aveva usate cure paterne al Pulcinella come al Don Fastidio; ma al primo gli riuscì di assicurare un trono nel teatro napolitano, al secondo no. Don Fastidio restò come il rappresentante del ramo cadetto di casa Cerlone!

Sulla metà del secolo scorso, Giuseppe Pasquale Cirillo, avvocato napolitano, in un teatrino privato a casa sua faceva rappresentare delle commedie, scritte appositamente da lui o da altri per alcuni dilettanti. Fra quegli attori e poi fra' poeti, ci fu ancora Giambattista Lorenzi, il più lepido fra gli scrittori d'*Opera buffa* napolitana (1). Un giorno, venne in capo all'avvocato di mettere sulla scena alla berlina un suo collega, asino togato, che, a forza di protezioni, veniva su ogni tanto prosuntuosamente a rompergli le scatole. Trovò ad affidare opportunamente questa parte: un parrucchiere, alto, stecchito, allampanato, e con un naso meraviglioso; proprio tal quale il *paglietta* di cui voleva fare la caricatura (2). E gli messe in bocca dei latini disgraziati, delle citazioni legali contraffatte, e gliele faceva dire con un tuono serio serio e con un fare solenne. Quando il pubblico vide sulla scena il nuovo tipo ed il nuovo attore, ne restò infanatichito. Allora il parrucchiere pensò bene di lasciar da parte pettini e forbici, e di dedicarsi invece esclusivamente al teatro, per rappresentarvi il personaggio di Don Fastidio.

(1) Cfr. la nostra monografia sull' *Opera buffa napolitana*, pag. 214 e segg.

(2) *Saggi teatrali analitici del cavaliere* VINCENZO M. CIMAGLIA. Seconda ediz. Napoli, 1817, pagg. 412-13-14.

Il nome del parrucchiere famoso era Francesco Massaro. Egli, secondo dice il comico contemporaneo Francesco Bartoli, « conosceva a meraviglia il teatro ed il genio dei suoi nazio- « nali; però bastava ch'egli volesse cavare le risate di bocca « agli spettatori, che facevalo agevolmente o con qualche friz- « zante parola, o con uno sberleffo caricato, o sgangherata- « mente piangendo o ridendo, rendendosi padrone dell'animo « altrui, imponendovi a sua voglia la dilettazione ed il pia- « cere ». Ed un poco più innanzi: « Fu molto stimato questo « bravo comico dagli stessi professori, perchè era egli formato « di una grazia prodotta in lui dalla natura e coltivata dal- « l'arte, e perchè tutto in lui parlava, e camminando e gestendo « e levando il cappello, e stando immobile; effetto d'uno studio « fondato e fatto da lui nella difficile scuola del teatro ». Recitò per lungo tempo sul teatro San Carlino; e morì di aneurisma sul campo de' suoi trionfi, sul palcoscenico, il 1768, « con universale dispiacere de' suoi compatriotti » (1).

E sul teatro San Carlino lo conobbe il Cerlone. Intese subito che ne poteva trarre un buon partito, e fece entrare quel personaggio in molte delle sue commedie. E' dovette certamente renderlo più artistico, più simpatico: dovette forse spogliarlo di tutto ciò che gli restava di caricatura individuale, per farne una caricatura più generale. Perchè se il Massaro colla sua naturalezza, come nota il Bartoli, « molto contribuiva al buon esito delle produzioni del Cerlone », questi colla sua arte ne ricolorì il carattere e lo rese famoso. Il Cerlone fu pel Don Fastidio-Massaro, ciò che fu pel Pulcinella-De Fiori: l'artista che li immortalò.

Morto il Massaro, si spense con lui il tipo di Don Fastidio. Non interamente però. Un'ultima incarnazione ebbe quel tipo

(1) *Notizie storiche de' Comici italiani*, ecc. Tomo II, pag. 367.

in persona di Luigi Parisi, vissuto nella seconda metà del secolo scorso. « Piace universalmente in ogni città, » ci dice il Bartoli; e si segnalò specialmente nelle *Avventure di donn'Irene ovvero La sepolta viva,* commedia del Cerlone. Nella quale — e valga come notato di passaggio — si mostrò davvero brava attrice la moglie del nostro Parisi, la *Sandrina,* d'origine napolitana ma nata a Torino, « molto vivace ed inclinata « a que' caratteri dimostranti tenerezza ed umiliazione o ab- « batimento di forze con rammarico ed afflittivi appassionati « contrasti ». Le *Avventure di donn'Irene,* « quantunque com- « media non troppo perfetta anzi molto difettosa in molte sue « parti, mercè l'abilità della Sandrina, piacque infinitamente « per tutto e fu replicata in ogni città moltissime volte » (1).

Ma studiamo un po' il nostro tipo.

Don Fastidio è napolitano: « mi schiodò — dice lui — il partenopeo Sebeto e mi poppeggiò la vezzosa Sirena » (2); e propriamente nacque in mezzo Porto, accanto al Mandracchio (3). Suo padre era uomo di tribunali, « vocava ».

« — Era dunque marinaro?
— Ahu! chisto m'ha acciso pátremo! *Voco, vocas* per *vocare,* alias per difendere: era uomo di tribunale » (4).

Ed egli s'era dato al medesimo mestiere. Ha il moto perpetuo: lo troviamo ora a Napoli, ora in Francia, ora nel Marocco, ora in Persia, ora a Costantinopoli. Ma ormai non esercita più la professione: è aio a Parigi, agente a Londra, maestro di casa dappertutto. Ha un carattere sostenuto: parla

---

(1) Bartoli, op. cit., tomo II, pag. 78.
(2) Cerlone, *Zaide in Napoli,* vol. V delle *Commedie,* ediz. Vinaccia, 1790. Atto I, sc. I.
(3) *L'apparenza inganna.* Vol. III, 1796. Atto I, sc. XIII.
(4) *Filosofante fortunata.* Vol. III, atto III, sc. VI.

rotondo, classico, spessissimo latino; ma quasi sempre riesce inintelligibile. « In Napoli, — egli racconta — quando vocavo « su i Tribunali, i ministri sudavano a tante de gliotte (1) « per intendermi: sempre sono stato alto nel profarare, e mi « ha piaciuto il parlar terzo » (2). Ogni tanto ha sulla punta della lingua versetti del Metastasio, e magari li rabbercia secondo gli torna meglio:

« *Monsù* — Vi sono le donne buone.
D. Fast. — Addo' stanno? Siente il celibe Metastasio che dice a proposito:

È la bontà di donna
Come l'araba radice;
Che vi sia ciascun lo dice,
Dove sia nessun lo sa.

Monsù — *Fenice* dir volete.
D. Fast. — È tutt'uno, bello mio. Fémmene bone addo' stanno? Sa' che disse na vota Plinio, che fu un gran poeta? Se ad ogni marito *ciavarello* uscisse in testa un ramo, tutto il mondo diventerebbe un bosco. Àuzate da sto nietto » (3)!

E la stessa valentìa che nel discorrere, l'ha ancora nel comporre in carta. Riceve una volta dal padrone l'ordine di scrivere una lettera. Fa mettere un paggio a tavolino, e lui, passeggiando per lungo e per largo nella stanza con passo solenne, va dettando:

« *D. F.* — Facciamo piena e dubbiosa fede...
Paggio — Perchè dubbiosa?
D. F. — Dubbiosa vuol dire senza dubbio. Non me zucà': scrive e zitto.
Paggio — Fede.
D. F. — Noi qui circoncisi...
Paggio — Circoncisi.

(1) Gocce.
(2) *L'appar. ing.*, I, V.
(3) Va' esci di qui. *L'appar. ing.*, II, VI.

D. F. — Come nell' isola di Cuba venne il cavalier Gelin gallico francese.....

Paggio — Francese.

D. F. — E cominciò a fare i gatti-felippi (1) con Rebecca, moglie del presente *re-becco*...

Paggio — Rebecco.

D. F. — Milord Rig, a solo oggetto d'incatastarla...

Paggio — Perchè voleva incatastarla? Per farle uscire lo spirito?

D. F. — Lo spirito se lo voleva fa' ascir' isso! Core mio, non me 'nterròmpere mo' che compongo.

Paggio — Incatastarla.

D. F. — Item sgargiàndola oggi e craggi, di notte tempo una notte...

Paggio — Una notte.

D. F. — Allestì detto Gelin un vascello e trafugò Rebecca...

Paggio — Rebecca.

D. F. — Moglie dell'*inciavarellato* milord. *I* gruosso *Inciavarellato.*

Paggio — Milord. — Cosa vuol dire *Inciavarellato?*

D. F. — *Inciavarello*, *inciavarellas*, *inciavarellavi*, *inciavarellatum:* sta per macchiare l'altrui vituperio » (2).

Quanto all'aritmetica poi, ha criteri tutto propri: vuole che 12 si scriva con due 6, come un 66, perchè, secondo lui, « uno e doje fanno 3 e non 12 » (3); e che 20 si scriva 1100, perchè, se 10 si scrive con un *i* e un zero, 20 si deve scrivere con due *i* e due zeri: « chesto lo ssa puro 'na creatura che legge lo be a ba! »

Dove è insuperabile è nella creazione poetica. Compone dei sonetti pel paggio, che ha promesso di pagarglieli; e li scrive, com'egli dice, « in lingua toscana serrata ». La seconda quartina d'uno di essi comincia così:

> « Si d'ammore tu pruove le ducizze
> Sùbbeto va te trova na vammana. »

(1) Smorfiette, cerimonie.

(2) *L'appar. ing.*, I, XIV.

(3) *Filosofante fortunata,* II, XIII.

Quel « vammana », levatrice, al paggio non piace, e domanda per qual ragione l'abbia tirata in mezzo.

« *D. F.* — Perchè aveva abbesuogno della rima in *ana.*
Paggio — E nel Rimario non v'erano più rime in *ana?*
D. F. — Affatto! *Ana?* Na cosella de nania! (1) E sa che rima difficele è chesta! Quanto piglia e la truove! Ora sta rima io sulo l'aùso; l'àutre la fùjeno comme cuotto. Vuo' sentì' appriesso? »

E continua:

« — E si dinte a lo core tu te 'mpizze,
Penza ca stracciarlo non commène.

Paggio — *Commène?* E la rima è *ana...*
D. F. — E quanno *ana* non c'è, che malora nce aggio da mèttere? Nnóglie salate? »

Ma il paggio vuole inesorabilmente mantenuta la rima in *-ana.* Il poeta propone un « *cana, cana* », e al paggio non piace. Don Fastidio rimastica i versi, aspettando una nuova ispirazione.

« — E si dint'a lo core tu te 'mpizze
Comme nce stea na vota na p.....

No, 'mmalora! non va buono!

« E si dint'a lo core tu te 'mpizze
Acconciaténce e fatte llà na tana. »

Neanche queste nuove lezioni piacciono al paggio, che finisce per non voler più il sonetto (2).

Ma un sonetto fallito non può intaccare la riputazione poetica di Don Fastidio: sta scrivendo una tragedia ed una cantata per musica, ed aveva appena dodici anni, quando compose

(1) Da niente.
(2) *La Debora*, vol. III, atto I, sc. II.

quella canzone, che è ritenuta per una delle più antiche fra le canzoni napolitane popolari e che anche oggi si canta:

> « A miézo mare è nata 'na scarola,
> Li Turche se la jòcano a tressette,
> Chi pe' la cimma e chi pe' lo streppone.....
> Viàto chi la véнce sta figliola! » (1).

Chi gli dà una gran molestia è sempre il paggio. Una volta, di notte, mentre il povero maestro di casa faceva alcuni suoi conticini, quel discoletto spegne il lume, indossa una pelle di leone e gli si caccia fra le gambe. Don Fastidio, per la paura, è lì per svenire (2). — Ed è quel biricchino che gli rompe le uova nel paniere, quand'egli è per concludere qualcosa di buono in fatto di matrimonio. S'innamora di quante signore, signorine e cameriere gli passano davanti, ma da tutte viene scartato, e, quel ch'è peggio, schernito! E non raramente ha da fare con rivali temibili..., qualche volta con Pulcinella in persona! (3).

È venale, proprio da vero *paglietta*, ma non è sordido. Ed anche questo suo vizietto sa vestirlo nobilmente.

> « *D. F.* — Qui viene tutto il munno a vederli, e me regàlano.
> *Conte* — Prendete.
> *D. F.* — Oh questo no! I paglietti non pigliano (a poco!)
> *Conte* — Non replicate.
> *D. F.* — Come volete! » (4).

Ed è pusillanime e spaccone. Punto sul debole però, scatta, e, se non altro a forza di parole, annichilisce il suo avversario. Monsù Pomer era un francese, che, come tutti i suoi pari e

(1) *La Debora*, atto III, sc. III.
(2) *La filosof. fort.*, atto I, sc. VIII.
(3) *La filosof. fort.*, atto II, scena XVI.
(4) *Zaide in Napoli*, vol. III, atto I, scena I.

tutti i suoi connazionali, era divorato dalla presunzione. Serviva nella stessa casa dove Don Fastidio faceva da maggiordomo. Per ragioni di nazionalità, si bisticciavano spesso, e minacciavano di venire alle mani.

« *Monsù* — Provvedetevi di spada, io vi sfido.

D. F. — Monsù, non me zucà' (1), ca te sbennégno (2), pe' l'arma de pàtremo!

Monsù — Voglio assolutamente soddisfazione.

D. F. — Tu sai chi songo li Napolitane?

Monsù — Nol so.

D. F. — E sàccialo 'nuante che t'espune a lo pericolo: son uomini che li fete, e con la spada 'n mano no la cèdono a nesciuno, la manèggiano con arte e con virtù.

Monsù — Anco in Francia si sa maneggiar la spada.

D. F. — Stanfèlle (3) sanno manià' 'n Franza!

Monsù — Viva il cielo! o prenditi la spada, o ti fracasso le tempia con coltellate!

D. F. — A me le chiattonate? Aspetta ... te nne voglio proprio sciosciä' » (4).

E va a pigliare la spada e, quando torna fuori, rivolgendosi al monsù:

« — Jammo, monsù, ca pe' la via non te voglio fa' pèrde' tiempo! »

Ma perchè a questo così simpatico e così originale tipo fu posto nome Don Fastidio de Fastidiis? Io credo ch'egli si dovesse infastidire subito e per un nonnulla: non posso addurne prove però, perchè nelle commedie cerloniane cotesto vizio egli non l'ha. Non vorrei però che i lettori, tralignando dalla loro tradizionale nomea di benigni, benevoli ed umanissimi, mali-

---

(1) Succhiare, annoiare.

(2) Da *Vennegnare*, *Vendemmiare*.

(3) Crucce.

(4) Soffiare, torre di mezzo. — *L'apparenza inganna*, Atto II, sc. IV.

gnassero sull'etimologia del suo nome. Potrebbero supporre che non voglia significare se non seccatore, e coonestare cotesta loro ipotesi col fatto del rapido sparire di quel tipo dal teatro. Oh ma non solo supporrebbero una cosa niente affatto vera, ma peccherebbero ancora d'ingratitudine verso quel povero Cerlone, che davvero non ebbe molto a lodarsi della magnanimità e generosità dei suoi contemporanei!

IV.

Capitan Fracassa.

C'era una volta nella Guascogna una larva di barone, che consumava la sua vita contemplando il blasone tarlato, che si sformava ogni dì più, ed aspettando che il suo castello diruto fosse finito di cadergli addosso e lo avesse seppellito fra' frantumi della grandezza della sua casa. Una notte burrascosa capitò fra quelle rovine una compagnia di comici vagabondi, che cercava ricovero dal temporale. Fra gli altri, era anche la *ingenua*, l'Isabella, che, col movere onesto e tardo de' suoi occhioni, risvegliò l'anima in quel fantasma di barone. Il quale, per l'amore di lei, abbandonò quel covo di topi e di pipistrelli, camuffatosi con gli abiti meschini d'un commediante di provincia. Il suo nome di commedia fu *Capitan Fracassa*, e pigliò il posto e la parte del morto *Matamoros*.

Questa è la storia che Teofilo Gautier ha raccontata del Capitan Fracassa nel romanzo omonimo. Dove dà una quasi completa idea della vita nomade di quelle compagnie di comici, che nei secoli decimosesto e decimosettimo erravano sotto le tende d'un carro tirato da buoi. Erano quasi tutte composte d'italiani vagabondi, senza più patria, senza nome, reietti, ma-

ledetti, a cui la Chiesa negava financo la sepoltura ne' cimiteri comuni; i quali però, di sotto a' loro cenci, attestavano ancora che l'Italia non era morta! (1)

Non pretendo di ricostruire una qualche storiella, anch'io: vo' invece tracciare il profilo storico del tipo del Capitano nella commedia popolare italiana, dacchè la prima volta comparve sul teatro fino a che l'abbandonò per ricomparirvi con abiti mutati.

Il *Capitano* è uno de' primi tipi che ci presenta la commedia dell'arte italiana. È la caricatura del burbanzoso soldato spagnolo. A sentirlo parlare, pare che voglia inghiottirsi il mondo sano sano, con l'annesso satellite; ma se, fra le sue spacconate, sente un grido, uno stormire di foglie, si ferma, balbetta, trema e se la dà a gambe. Ha la figura d'un coso stecchito ed allampanato, è avvolto in un mantelletto spelato, e tien legato al fianco uno squadrone, intorno alla cui guaina un ragno ha ricamata la tela. Porta fissa al cappello una lunga e dritta piuma tarlata, colle dita della mano sinistra attorciglia un par di baffi lunghi e setolosi, e posa la mano destra solennemente sull'elsa della spada. Si dice figlio del Terremoto e del Fulmine, cugino della Morte e amico intimo di Belzebù. Ha tanta valentia da offrirsi a traforare con la spada una montagna ed a scagliare la luna contro il sole; e ne' suoi atteggiamenti ha tanto fascino, da tirarsi dietro quante donne incontra. « Quasi soprapposto alla commedia italiana « — dice Vernon Lee — fu il tipo del soldato di ventura, « hidalgo spagnolo, violento, tirannico, arrogante e rapace, « un misto di don Giovanni, Pizarro e don Chisciotte, dap- « prima più terribile che ridicolo, di poi personaggio comico

(1) Vernon Lee, *Studies of the Eighteenth Century in Italy*. London, Satchell, 1880, pag. 235.

« di buona fede, un venturiere logoro ed affamato, codardo
« ma facondo mangiafuoco, un Capitan Fracassa o Matamoros;
« il quale segue la stessa vicenda del temuto regno di Fi-
« lippo II, odiato ma dignitoso, che si trasformava nella dila-
« niata Spagna del Seicento, esecrabile ma comica » (1).

Osservateli incisi in buon numero dal bulino di Giacomo Callot. Quali grottesche figure e che varietà di tipi! Bisogna vederli, per farsene un'idea, quegli scheletri coperti di cenci, ritti, stecchiti, disegnanti con la lama sottile dello spadone la figura di un ipsilon. E che nomi, e quanti! Là balla *Pasquariello Truono* con *Meo Squaquara*, *Capitan Bombardon* con *Capitan Grillo*, *Capitan Babeo* con *Cucuba*, *Capitan Mala Gamba* con *Capitan Bella vita*, *Capitan Esgangarato* con *Capitan Coccodrillo*, *Cardoni* con *Maramao* (2), *Capitan Cerimonia* colla *Signora Lavinia*, *Capitan Spezza Monti* con *Bagatino*, *Cicho Sgarra* con *Collo Francisco*, *Scapino* con

(1) *Op. cit.*, pag. 236.

(2) *Maramao* è rappresentato in atto di appuntare un enorme serviziale contro *Cardoni*. È notevole come il nome del valoroso soldato napolitano, vincitore di Ferruccio, sia poi passato a un tipo buffonesco della commedia dell'arte. Nel *Balduino, opera di M. Pietro Cornelio, tradotta in Italiano dall'abate Gigli di Siena* (Bologna, Longhi, 1716), piglia parte un *Capitano Maramao*, sciocco guardiano di schiavi. Caratteristico è questo brano della scena VIII: — « Chi è la? Metti mano. Prendi. Ah sei morto! È
« una colonna; buon per te che non eri un Colonnello. Cospettone! Giuro
« per la bassetta sinistra di Marte, che questa notte invidiosa fa sempre
« delle sue al Capitan Maramao. M'ha fatto gettar via una stoccata, che
« percotendo di rimbalzo nel turbante del Gran Soffì, gli avrebbe buttata
« la testa nelle tempia del Gran Mogol, e le tempia del Gran Mogol nel
« mostaccio al Re della China, e quel mostaccio nella memoria al Re del
« Giappone, con lasciare quel Monarca fino alla quarta generazione uomo
« di poca memoria. Ma questa è la colpa della mia strabocchevole natura;
« messi mano al mio fulmineo brando, e subito si fece buio. Porto il giorno
« negl'occhi, ma quando sfodero, si veste a bruno l'Universo ».

Un accenno alla tradizione parodica posteriore del nome Maramaldo

Capitan Zerbino, Scaramuccia con *Fricasso, Taglia Cantoni* con *Fracasso*. Ed in un canto, solo, in formato più grande, è il *Capitan de' Baroni.* Porta spiegata sulla spalla una bandiera tutta strappi, dov'è scritto il suo nome, e, sospese a' fianchi, la bisaccia, la scodella e la fiaschetta. Porta la mano destra fasciata al collo ed ha una lunga barba. Il cappello è sbucherellato, tirato sugli occhi, con lunga piuma; e le brache e le calze ridotte a cenci, tanto che ne resta quasi tutta nuda la gamba destra. In fondo al quadretto, ci è la figura di un cieco che si fa guidare da un vecchio, il quale, al vedere il capitano, si contorce tutto per la paura, e cerca di evitarlo trascinandosi dietro il cieco.

È curioso che il *Fracasso* del Callot non è un capitano. Egli ha addosso un camice ed un par di calzoni larghi come quelli di Pulcinella, un cappello colla visiera molto protesa e con piume, un mantelletto sulle spalle, ed in mano una larga daga, con la quale fa le finte di duellare con Taglia Cantoni.

Il Riccoboni (1) ci dà due distinte figure di capitani, lo spagnolo e l'italiano: questo è in atto di posare, bello della sua alta persona, del suo stupendo paio di baffi, dell'elsa della sua lunga spada; quello nella posizione di chi para un colpo, con fare da spavaldo. Prototipo del capitano spagnolo è Capitan Cardone; « il quale — dice il madridense Stefano Arteaga con un certo sorriso amaro di offesa nazionalità — « per antica benivolenza della nazione italiana verso di noi, « debbe esser sempre posto in ridicolo sul teatro » (2). Egli

---

vedilo in G. De Blasiis, *Fabrizio Marramaldo ed i suoi antenati* (in *Archivio storico per le provincie napolitane*; a. III, fasc. IV, pag. 815-6), ed anche in A. Luzio, *Fabrizio Maramaldo, nuovi documenti* (Ancona, Morelli, 1883, pag. 104).

(1) *Histoire du théâtre italien*, ecc.

(2) *Le rivoluzioni del teatro musicale italiano dalla sua origine fino*

piglia parte nell'*Amfiparnaso* del modenese Orazio Vecchi, commedia musicale rappresentata a Venezia nel 1597 (1); e ci vien descritto graficamente nella *Fiera*, commedia di Michelagnolo Buonarroti il giovane, rappresentata a Firenze nel carnevale 1618:

« Vedete
Quel capitan Cardon stare interato,
Scagliar le gambe e quei mostacchi neri
Spietato arroncigliarsi
Simulando fierezza e crudeltate;
E granciti i pendagli
Colla sinistra, star pronto per porse
La destra a trar la spada
A fender monti e penetrar nel centro,
Tagliar le corna a Pluto e per la coda
Preso ed entrato poi quasi in savore
Della palude Stige,
Vivo e crudo ingoiarselo. Codardo
Poi più d'un birro. Ecco ch'e' passa e spira
Bravura, e pauroso par che stia
Sull'ali per fuggir: vera espressione
D'un poltron vantator valamedios » (2).

Uno dei primi comici che abbiano rappresentato il tipo del Capitano è Francesco Andreini. Nacque a Pistoia nel 1548 e fu soldato, poi, fatto schiavo da' Turchi e liberato, si dette al teatro e vi recitò da Innamorato, da Dottor Siciliano, da Falsirone negromante, parlando diverse lingue, cantando e suonando vari strumenti. Si chiamò *Capitan Spavento da Val-*

---

al presente, opera di Stefano Arteaga. 2ª ediz. Venezia, 1785, volume I, pag. 263.

(1) Cfr. Arteaga, op. cit., pag. 264 e segg.; la nostra monografia *L'opera buffa napolitana*, cap. I; ma specialmente l'articolo di Luigi Lianovosani (G. Salvioli) nella *Gazzetta musicale di Milano*, anno XXXIX, nn. 17 e 18 (27 aprile e 4 maggio 1884).

(2) II, 11, 8.

l'Inferna, ma ebbe ancora gli appellativi di *Ariararche, Diacatolicon, Leucopigo, Melampigo:* « Diacatolicon vuol dir « capitano universale, Capitan Ariararche vuol dir Prencipe « della militia, Capitan Melampigo vuol dir Capitano cul negro, « e Capitano Leucopigo vuol dire Capitano cul bianco » (1). Apparteneva alla compagnia dei *Gelosi*, condotta da Flaminio Scala, una delle più celebri nella storia del teatro improvviso italiano, nata dalla sformata compagnia dei *Comici Uniti*, che nel 1574 aveva fusi insieme i *Confidenti* e gli antichi *Gelosi*. Quando l'Andreini sosteneva ancora le parti di Innamorato, conobbe la bella Isabella, la *diva* del tempo, decantata da poeti italiani e francesi, non escluso il Tasso ed il Chiabrera, e la fece sua moglie. A Lione, nel viaggio per tornare in Italia, Isabella morì; e l'Andreini, affranto, non volle più comparire sul teatro, e attese a pubblicare le *Lettere* e i *Frammenti di alcune scritture* della sua diletta.

Nel 1607, pubblicò a Venezia *Le bravure del Capitano Spavento,* che ristampò altre due volte; e nel 1618, *La seconda parte delle bravure del Capitano Spavento.* Coteste *bravure,* dice un comico posteriore, « sono ripiene di iperboli, perchè « così richiedea il carattere di quel personaggio dal nostro « Francesco rappresentato; ma spoglie non sono per altro di « buoni sentimenti filosofici e d'un sentenzioso morigerato e « istruttivo » (2).

Di Francesco Andreini e d'Isabella era nato, nel 1579, Gio-

---

(1) *Le bravure del Capitano Spavento, divise in molti ragionamenti in forma di dialogo, di* Francesco Andreini *da Pistoia, comico Geloso.* Venetia, 1624. Ragionam. XVII.

(2) *Notizie istoriche de' comici italiani che fiorirono intorno all'anno 1550 fino a' giorni presenti. Opera ricercata, raccolta ed estesa da* Francesco Bartoli *Bolognese, accademico d'onore Clementino.* Padova, Conzatti, vol. I, pag. 12.

van Battista, ed anche esso si dedicò al teatro e rappresentò la parte di *Lelio* nella compagnia dei *Gelosi*. Alla morte della madre, avvenuta nel 1604, seguendo l'esempio paterno, si ritirò dalle scene; ma non seppe rimanere in silenzio. L'anno seguente, mise su una nuova compagnia, che chiamò dei *Comici Fedeli*:

> « oggi ancora il mondo
> Risuona de' *Gelosi* il nome eterno,
> Che fra palme et honor spiegaro a l'aura
> Virtuoso vessil, cui seguon lieti
> (Emuli professor) quei che *Fedeli*
> *Comici* appella l'uno e l'altro polo »

cantò lo stesso Andreini (1). In questa nuova compagnia, la parte del Capitano fu affidata a Girolamo Garavani da Ferrara, che pigliò il nome di *Rinoceronte*. « Rappresentava egli « in teatro questo personaggio con armigero impeto, imprimendo timore e vantando bravure, oltre l'umano credere « troppo fantastiche e piene d'iperboli » (2). Fu molto religioso e di costumi esemplarissimi, e dicono che, recitando, si facesse lacerar le carni da un cilicio, che poi gli fu rinvenuto, dopo morto, sotto le vesti! (3) Morì a Parigi il 2 ottobre 1624.

In Italia intanto, negli stessi primordi del secolo decimo settimo, fioriva Silvio Fiorillo napolitano, che si faceva chiamare *Capitan Matamoros*, uccisore di Mori; e « per fare il « Capitano spagnuolo — dice un comico contemporaneo — non « ha avuto chi lo avanzi et forse pochi che lo agguaglino » (4).

---

(1) *La saggia Egiziana*, pag. 33.

(2) Francesco Bartoli, *Notizie istoriche*, ecc.

(3) *La Supplica, discorsi famigliari intorno alle Commedie di* Nicolò Barbieri *detto Beltrame*. Bologna, 1636, cap. 12.

(4) Pier Maria Cecchini, *Frutti delle moderne commedie*, pag. 35.

Pare dal nome che, più d'ogni altro, egli sia stato una genuina caricatura de' rodomonti spagnoli. E vagò, con molta fortuna, colle compagnie napolitane e colle lombarde degli *Accesi*, degli *Affezionati* e de' *Risoluti*. Fu poeta, e scrisse egloghe in napolitano ed in toscano, e varie commedie, quali *I tre capitani vanagloriosi*, impressa a Napoli nel 1621, *La cortesia di Leone e di Ruggero colla morte di Rodomonte*, a Milano nel 1624, e *Ariodante tradito*, in Pavia nel 1629. Ma un bel giorno questo comico gettò via il mantelletto e la spada di Matamoros, indossò un camice bianco ed un paio di brache anche bianche e molto larghe, a imitazione de' villani dei contorni di Napoli, e si fece chiamare *Pulcinella!* E se anche non ne fu lui l'inventore, al suo merito noi siamo debitori se questo simpatico tipo potette, quasi unico avanzo, sopravvivere alla splendida fioritura del teatro popolare italiano del Seicento! Il capitano spagnolo, con tutto il suo sussiego, finisce per cedere il campo a Pulcinella; ma questi non riesce mai a toglierselo interamente di fra' piedi. Alle commedie colle parti del capitano vanaglorioso, Silvio Fiorillo aggiunse *La Lucilla costante con le ridicolose disfide e prodezze di Pulcinella*, che stampò nel 1632 e che fu il suo ultimo lavoro.

Emulo e rivale di Matamoros, il *Capitan Coccodrillo*, cioè il napolitano Fabrizio de Fornaris, nel 1584 passava le Alpi insieme con la compagnia dei Confidenti, e si dirigeva a Parigi per decantare a quel pubblico le sue spaventevoli prodezze. Parlava usualmente lo spagnolo.

« Combattiendo yo, vinò una bala d'artilleria, y me diò ne la bocca y me saccò da ella dos dientes, como veys, sin hazer me otro mal. Yo torno esta bala en las manos, y la vuelvo à tras contra los enemigos, y doy en una torre, adonde havia mil y quinientos soldados, y la heche por tierra con matar todos los soldados la hige convertir en polvo, ne aun quedò sennal adonde stava. Cleofila, viendo mi braveza, me vinò encontra con la espada por matarme, yo paro con mi espada y le corto el brazo

y l'hecho per tierra con toda la espada, y despeces la torno per los cabellos y la hecho con tal furia azia al zielo, quelle gada al fuso del hemispero lo rompe y entra nel quinto zielo y halla Marte que jugava a taroque con Venus y le rompe la cabeça. Venus empiega a critar aiudo aiudo; todos los Dioses y las Diosas del zielo espantados llamavan à Jove que lo soccorriesse; Jove, viendo Marte par tierra, espantado desto, viene à su ventana, quando yo rodeando mi espada contra los enemigos, parezia el fuego que salia della un nuovo Mongibello. Dixo: ninguno de vos otros diga nada, porque el que ha matado Marte, ha sido el Capitan Cocodrillo, y agora sta enojando, podria venir en el zielo, y matarnos todos » (1).

Questo terrore del cielo e della terra morì nel 1637.

Ma il più famoso degli attori, che cinsero lo squadrone del Capitano, fu Tiberio Fiorillo, *Scaramuccia*. Nacque in Napoli nel 1608 e morì di ottantasei anni nel 1694. Non inventò la parte, poichè già nella compagnia de' Fedeli esisteva un attore di nome Goldoni che recitava da *Scaramuccia*, ed a cui anzi il Callot diede posto nei *Balli di Sfessania*. « C'est le type de « l'aventurier napolitain, vantard et poltron, plus souple, moins « convaincu et moins solennel que le capitan espagnol, lascif, « ayant sous ce rapport toutes les traditions de la licence « fescennine » (2). Vestiva tutto nero, fino ai nastri delle scarpe. « Le ciel s'est habillé ce soir en Scharamouche », fa dire il Molière a un attore, per significare una sera buia senza stelle (3). Il Fiorillo percorse tutti i teatri d'Italia, e nel 1639 andò in Francia, dov'ebbe un'accoglienza festosissima dalla Corte e dal pubblico. « En Italie — dice il Riccoboni — « ce personnage n'avait jamais fait d'autre caractère que celui « du capitain; mais en France il fut tellement gouté qu'on « le mit à toutes sauces ». Il suo merito precipuo era nell'espressione della fisonomia, e quindi egli non portava ma-

(1) Dall'*Angelica*, commedia dello stesso de Fornaris, 1585, a. I, sc. 4ª.
(2) Moland, op. cit., pag. 165.
(3) *Le Sicilien ou l'Amour peintre*, 1667, sc. II.

schera, ma si tingeva di bianco il viso e di nero le sopracciglia ed i baffi. « Cet excellent acteur » — dice un valoroso critico, anch'esso attore comico, che lo conobbe — « possedait « à un si haut degré de perfection ce merveilleux talent, « qu'il touchait plus de coeurs par les seules simplicités d'une « pure nature, que n'en touchent d'ordinaire les orateurs les « plus habiles par les charmes de la rhétorique la plus per« suasive. Ce qui fit dire à un grand prince qui le voyait « jouer à Rome: *Scaramuccia non parla e dice gran cose.* « Et pour lui marquer l'estime qu'il faisait de lui, la comédie « étant finie, il le manda et lui fit présent du carosse à six « cheveaux dans lequel il l'avait envoyé quérir » (1). Da lui il tappezziere Giambattista Poquelin imparò l'arte del recitare, e da' suoi scenari prese l'ispirazione per alcune sue commedie: tanto da far dire al Moland che dovunque in Molière è complicazione d'avvenimenti comici, ivi c'è imitazione della commedia italiana. Il Riccoboni ce ne ha tramandato il ritratto, ed il comico Angelo Contarini, se pure è vero che sia stato lui, una vita in francese, alla quale però, e con tutta ragione, si nega ogni autorità e veridicità (2).

Ci resta appena la memoria di un *Capitano Spezzaferro*, Giuseppe Bianchi, il quale andò a Parigi nel 1639 e nel 1645. — Intorno al 1655 poi, percorreva le scene, col nome di *Capitan Terremoto,* Francesco Manzani. Aveva alta statura e voce tuonante, e queste qualità gli procurarono quel disastroso

---

(1) Evaristo Gherardi, *Le théâtre italien ou la recueil général de toutes les comédies et scènes Françoises jouées par les Comédiens Italiens.* Paris, 1717. — Nella commedia del tomo I: *Colombine avocat pour et contre,* a. II, sc. VII.

(2) Cfr. Adolfo Bartoli, *Scenari inediti,* pag. CLXX e segg. in nota. Chi si scaglia contro la veridicità di quel romanzetto sconsclusionato è il Gherardi (*Théâtre,* ecc. Tomo I, *Avertissement,* pag. 295).

nome. — E fino al 1750, Nicola Boniti napolitano, sui teatri di Napoli, « piaceva infinitamente per la prontezza del suo spi« rito e per il fondamento ch'ei possedeva nelle cose della « sua professione » (1), nella parte di *Capitano Spacca.*

Dopo di questo tempo, il tipo del Capitano fu trascurato, tanto che, nell'anno 1781, Francesco Bartoli, nelle *Notizie istoriche de' comici italiani*, non ne parla che come di un personaggio uscito di moda; e tanto che Francesco Cerlone, il commediografo di Pulcinella e di Don Fastidio, non l'ammette a pigliar parte in nessuna delle sue non poche commedie.

Ma, trascurato alla fine del secolo scorso, il Capitano è stato rimesso in onore nel nostro. Dal fango, dove i calci dei Lelii e de' Covielli l'avevano ricacciato, e dove era sceso ad annientarlo il sorriso beffardo delle Flaminie e delle Beatrici, si leva pian piano, e, dietro le quinte, cambia di abiti. Si caccia in testa una tuba bianca, si cinge la vita con una fascia rossa, indossa una giacca nera e un par di calzoni bianchi, brandisce una canna d'India e riappare sul palcoscenico con l'appellativo di *guappo*. Dal soldataccio spagnoleggiante diviene il camorrista napolitano. Il carattere, in fondo, è però lo stesso!

Anzi, nel castello del burattinaio, non ha neanche lasciato il nome militare, ha perduto solamente nel grado: da capitano è sceso a caporale. È in eterna contraddizione con Pulcinella, e n'è rivale in amore. L'azione in quelle commediole rudimentali è sempre la stessa: le brighe di *Caporal Fasulo* con Pulcinella, per possedere il cuore di Colombina. A Caporal Fasulo è restato, distintivo incancellabile dell'antica nobiltà, l'enorme naso, che fece già bella mostra sul viso magro e

(1) Francesco Bartoli, *Notizie istoriche*, ecc.

spaventoso di Spavento, di Francatrippa, di Bellavita e del vecchio Scaramuccia.

Nell'Opera buffa napolitana, in quella grande e spontanea manifestazione del genio napolitano del secolo decimottavo, il Capitano occupa un posto cospicuo fino a verso il 1720. Oltre ad essere attore, qui è anche cantante. La storia completa di cotesta apparizione l'ho fatta altrove; qui ne dirò solo quanto basta per rendere meno imperfetto questo profilo storico. Guardiamo il nostro tipo in una sola commedia, nel *Patro' Tonno d'Isca*, rappresentata a Napoli al teatro dei Fiorentini nel 1714, poesia di Agasippo Mercotellis e musica di Giovanni Veneziani.

Uno de' personaggi è *Capità' Ciullo*. Esce sul palco, rivolgendo il suo discorso a « *Uommene, uommenicche e uommenune* ». Si crede un Adone, e dice che tutte le donne cadono fulminate al solo muover del suo ciglio.

« Saje che bbo' di', Cianniello,
Tiemè', sta bella posta de cappiello,
A la potta de diece!
Sto pede 'nnante e sta sbattuta 'n terra,
Sta spotazzella jettata de sguinzo,
Te farrìano cadè', che bbuo' che ddica,
Comm'a no bello conte
Porzì' la Dea Caronte. »

E per le belle diventa poeta. Nel solo scorgerne di lontano la casa, si sente montar l'estro:

« Amor, che questo cor mi spacca e fella.....
(Chisto m'è 'sciuto da le catamella)
Ella..... ella..... ah sì sì..... per Carminella.....
Non caddi no, precipitai di sella!
Oh in toscana favella
Vi' come corre il pie' ..... »

È interrotto bruscamente da una sassata nelle reni. — È amore che saetta! — egli dice, e continua l'aria. Si sente

ridere alle spalle, si volta e vede un *guaglione* che gli dà la baia. — Tu sai chi son io? — No! —

« Bennagg' oje!
Tu non sì de sto munno,
Tu sì no 'gnorantone,
Tu sì n'àseno 'nviso 'nverbo et opera.
Siente, piezzo d'anchione,
Siente lo nomme mio, apre st'aurecchie,
Tremma da capo a pede,
Mo' te faccio venire le petecchie.....! »

— Son morto! — grida il monello. Accorre gente e vuol dare addosso a Capora' Ciullo. Il quale si fa piccino piccino, non sa cosa gli sia accaduto, e mormora:

« Vi' la mmalora! io sso' no maccarone,
E nn'aggio fatto maje male a na mosca,
E mo' co no guaglione
Voleva fa' lo guappo! »

E piano piano, senza farne accorgere, se la svigna. Quando lo si vede lontano, correre a gambe levate, tutti prorompono in un riso sgangherato, ed il ragazzo gli fa tuonare dietro una salva di *vernacchi* (1).

Si può dire che il tipo del Capitano stette in auge fino a che avemmo sulle spalle gli Spagnoli; e che, se non nato a Napoli, qui certo egli ebbe maggior fortuna, perchè qui più a lungo e più duramente pesò la dominazione ed il sussiego di quella nazione vanagloriosa. Il vicerè ed i *grandi* declamavano in alto, ed il capitano Matamoros li contraffaceva in piazza: il popolo rideva, levando gli occhi alle finestre della Vicaria! — Per le nostre vie, dice il del Tufo, illustrando

(1) Cfr. la monografia sull'*Opera buffa napolitana*, pag. 55 e segg.

la Napoli della fine del Cinquecento, per le nostre vie passeggiano a fronte alta gli « Smargiassi codardi e vili »,

« tra di noi tagliacantoni
Fracassaferri e mangiacatenazzi,
Portando a la cintura
Con certa lor tremenda intosciatura,
Arrabbiando da cani,
Il diavolo sempre ed alle mani .....
Nel sembiante Ciclopi aspri e feroci,
Polifemi a le voci,
E ne le man' cotanti Briarei.
Questi bravan, questi animosi cori,
Che ucciderian la morte,
Riescono di sorte
Così buon traditori
Che non fu Giuda o Gano,
Mostrando, al poner mano,
La codardia più d'ogni vil marrano » (1).

Il nostro popolino ne ascoltava le sorprendenti avventure, affettando terrore ed ammirazione, e ne tollerava i soprusi, qualche volta, come costrettovi dal fascino dell'eroe; ma non raramente, appena il millantatore voltava le spalle, lo caricava di beffe e di frutta fradice, costringendolo a scappare. Per la più parte furono appunto napolitani gli attori che rappresentarono quel tipo (2). Ma il nostro pubblico non fu contento nè al vederlo preso a calci dal concittadino Coviello

---

(1) Scipione Volpicella, *Giambattista del Tufo illustratore di Napoli del sec. XVI*, pag. 58 e 59.

(2) Fu una specie di *Capitano* il *Giangurgolo* calabrese; ma egli dovette essere piuttosto un *mafiuso* che una caricatura de' rodomonti spagnoli. Il Riccoboni ne dà il ritratto e questa illustrazione: « La forme de l'habit « de *Giangurgolo* ne diffère pas de beaucoup de l'habit commun de son « temps. Le caractère de ce personnage est le même de celui des Capitans « Espagnols et des Scaramouches ». *Histoire*, ecc., vol. II, pag. 315. È tra quelli che non emigrarono, e che vissero minor tempo.

nelle baracche e nei teatri, nè al vederlo messo in berlina nell'opera in musica; ma ne volle sentir narrare le bastonature anche ne' poemetti in vernacolo. Giulio Cesare Cortese ne fa l'eroe del *Micco Passaro innamorato* (1626).

« Io canto chelle brave cortellate,
Le fente, le revierze e li scenniente,
Li fuorte stramazzune e le mbroccate
De lo shiore de l'huommene valiente.
E chille ammure tanto nnommenate
Da quante foro e so' ricche e pezziente,
De chillo ch'è smargiasso porzì' muorto,
Micco Passaro nato 'mmiezzo Puorto. »

Micco era il *capoparanza* de' *guappi* che abitavano nei quartieri della Duchesca e di Porto, e li conduceva a la guerra. Era lesto a sfidare e sempre pronto a portar la mano alla spada; ma era anche svelto a darsela a gambe, subito che gli si fosse fatta veder luccicare una lama nemica o la miccia d'un archibugio. Passando per un vicolo di Napoli, sente un tafferuglio in una casa lì vicino. Monta su a veder cosa sia, e trova molte donne, fra cui la sua ganza, che volevano precipitar per le scale uno dei più popolari dottori della città, perchè s'era mostrato inetto a dare un buon suggerimento. Micco alza la voce, per rimettere l'ordine; ma le donne, che s'erano riunite colà per confabular proprio contro di lui che ne istigava gli amanti a partir per la guerra, gli dànno addosso e a furia di zoccolate, di pugni e di guanciate lo cacciano in istrada. Micco, tutto ammaccato, si ferma, ripiglia fiato, e rivolto alla porta rinchiusa della casa, dice con voce di spaccone:

« Jesce ccà co la spata ca t'aspecco,
E te dò conto de la vita mia;
E si non jesce, sì no 'nfammo becco,
E te lo provo 'mmiezzo de sta via. »

Ma, improvvisamente, e contro ogni sua aspettativa, escono due uomini armati di fucile.

« — Ohimè! m'assassinate!
Chest'è sopierchierìa! Vocche de fuoco!
Ferma, potta de Nico, non tirate,
Ca craje nce trovarrimo a n'àutro loco. »

E scappa senza voltarsi. Gli si sparano dietro alcuni salterelli, ed egli, supponendo che sia una scarica di fila, raddoppia la furia della corsa, fra fischi ed urli.

I critici ortodossi, a cui piace l'odore della muffa, e che hanno preteso che la commedia dell'arte del Cinquecento non sia se non una continuazione della vecchia farsa atellana, vedono naturalmente nel Capitano non altri che il *Miles gloriosus* di Plauto (1). Le somiglianze, di fatti, sono notevolissime.

Il *Pyrgopolinices* plautino entra in iscena dicendo a' servi:

« — Fate che lo splendore del mio scudo sia più brillante che non sogliano essere i raggi del sole, quando il cielo è sereno, affinchè, al tempo d'usarlo, abbarbagli la vista dei nemici, nonostante si difendano gli occhi colle mani ».

E' si smamma a sentirsi raccontare le proprie prodezze dal *Parassito*, che ne inventa di madornali pur di buscarsi un pranzo più succulento.

« — Mi ricordo — dice il Parassito — che furon cencinquanta in Cilicia, cento Sicolatronidi, trenta Sardi, sessanta Macedoni, gli uomini che tu uccidesti in un sol giorno.

— E a quanti sommano tutti cotesti?

— A settemila.

---

(1) « ..... ma certo è che questo tipo proviene dal *Miles* di Plauto », ha detto recentemente Adolfo Bartoli. V. *Scenari inediti*, ecc., pag. XVIII, XIX e *passim*.

— Proprio, tanti dovevano essere; hai ragione.
— Eppure non ne ho segnato nessuno, me li ricordo a memoria.
— Per Polluce, che hai una memoria prodigiosa!
— (È il ventre vuoto che mi suggerisce!) »

Per le cose amorose poi è tenerissimo. Ha amato mezzo mondo, ma è stato riamato dal mondo intero.

« — Ti amano — dice il Parassito — tutte quante le donne; e per Ercole! non hanno torto, chè sei così bello! »

E gli racconta come le belle della città, quando li vedevano passare insieme, gli si accostavano e gli tiravano la toga per domandargli se lui fosse Achille, ed esclamavano: « *Nae illae sunt fortunatae, quae cum isto cubant!* » — « Grande infelicità — osserva il *Miles* — esser uomo molto bello! *Nimia 'st miseria pulchrum esse hominem nimis!* »

Antemonides è un altro soldato glorioso del teatro plautino; ma pecca un po' di gola, come nessun altro de' suoi pari. I quali anzi si dilettano di sfamare i parassiti, purchè decantino le loro gesta memorande. Nel dir fanfaronate però non resta addietro a nessuno.

« — Com'io dunque ti dicevo, in quella battaglia de' cinque re di corona, uccisi colle mie mani, in un sol giorno, seicentomila uomini volatili.
— Come, di uomini volatili?
— Sicuro.
— E dove mai sono gli uomini volatili?
— Vi erano, ma io li ammazzai.
— E come facesti?
— Ti dirò. Diedi a' miei soldati visco e fionde, e feci distendere in queste le foglie del farfero.
— E perchè?
— Così il visco non s'attaccava alle fionde.
— Continua! Dici bugie meravigliosamente! E poi?
— Mettevano nelle fionde dei globetti di visco, e comandai che li lanciassero contro quei volanti. A che molte parole? Come qualcuno di essi era colpito dal visco, così precipitava in terra come una pera. E a misura

che cadevano, io immediatamente li uccidevo, trafiggendone il cervello con una loro penna medesima, come se fossero stati delle tortore.

— Se perdio queste cose son mai accadute, che Giove non possa mai esaudire le mie preghiere! » (1).

Rassomigliano; ma come si fa a connettere queste due apparizioni: il *Miles* della commedia plautina col *Capitano* della commedia cinquecentista? Anzi bisogna rimontare ancora più indietro di Plauto, perchè il *Miles gloriosus* è imitato dall'*Alazon*, ed il *Poenulus* dal *Carchedonius* di Menandro; ed in Luciano s'incontra un ritratto somigliantissimo del Capitano in persona di un Leontico, « che, per cattivarsi « meglio l'animo d'Innide, vanta le sue maravigliose prodezze « in battaglia, e tra le altre un duello avuto con il satrapo di « Paflagonia » (2). Ma, come pel Pulcinella, anche qui noi non abbiamo nè una sola prova nè un sol documento che ne renda sicuri che, durante il Medioevo, sia continuato ad esistere questa specie di tipo. « Che avvenne di costoro » — si domanda Vernon Lee — « in sì lungo periodo di tenebre? S'appiatta-« rono forse, con gli ultimi avanzi del paganesimo, nelle feste « rurali, parodiando gli antichi Dei palliati da santi medie-« vali? O la Chiesa li assorbì, come assorbì tutta la vita che « restava, e li lasciò danzare, gestire, motteggiare fra' soma-« relli ed i chierici ubbriachi negli ultimi giorni di carnevale, « rispettando l'amore al ridicolo ed al rozzo, come anche fa-« ceva per le basse e grottesche buffonerie sulle facciate « delle cattedrali? » (3).

Io non so e non mi pare; e non veggo d'altra parte la ra-

---

(1) Plauto, *Poenulus*, a. II.

(2) Vedilo in Camerini, *I precursori del Goldoni*, Milano, 1872, pagine 47-48.

(3) *Studies of the eigteenth century in Italy*, pag. 234.

gione per incaponirsi tanto a stiracchiare l'ipotesi della connessione storica. Oh che in un tempo, in cui un soldato spagnolo, Miguel de Cervantes, riusciva a creare il geniale tipo dell'*ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, che pure ha molti punti di rassomiglianza col nostro Capitano, gli Italiani, che avevano quotidianamente dinanzi agli occhi quei bravacci spagnoli, gonfi di vento, non potevano crearlo di pianta un *Capitan Spavento della Vall'Inferna* o un sedicente *Matamoros*, come già i Greci ed i Romani avevano potuto creare un *miles gloriosus?* E d'altronde, chi ne assicura che il *Miles* sia stato un tipo popolare e non piuttosto una creatura della fantasia individuale del poeta, che però aveva riscontro con la vita contemporanea? Non potette essere — per esempio — una creazione come *Fanfulla* o come *Don Abbondio*, o come lo stesso *Don Chisciotte?* Laddove è certo che il *Capitano* italiano fu la personificazione d'un sentimento comune a tutto il popolo italiano del Millecinquecento: tipo messo innanzi la prima volta da un comico, e poi dal popolo foggiato a modo proprio, approvando con gli applausi o correggendo coi fischi. E per questo a me pare che non vi sia nulla nè di poco naturale nè d'inverisimile nell'ammettere che il nostro spavaldo sia sbocciato spontaneamente dalla coscienza del popolo italiano del Cinquecento, senza ombra di plagio.

Sennonchè può anche supporsi che al comico, che la prima volta mise in iscena quel tipo, ne sia venuta l'idea dalla lettura di Plauto (1): siccome accadde per tanti altri fenomeni lette-

---

(1) È molto notevole che nel 1567, alla presenza di Carlo IX e di Caterina dei Medici, a l'hôtel de Reims, Antoine de Baïf, che si vantava d'aver dato

« ..... l'habit à la mode de France
Et le parler français aux joüeurs de Térence »,

rari ed artistici del Rinascimento, siccome, per esempio, la lettura dei tragici greci fece sorgere la prima idea del dramma musicale. Ciò è probabile, ma esclude l'ipotesi della tacita tradizione di più di diciassette secoli. — E bisogna anche guardarsi di non incorrere in una illusione ottica. Se si osserva il tipo del Capitano nelle commedie scritte del Cinquecento o del Seicento, vi si risente il *Miles* plautino: così, per citarne qualcuna, nelle commedie di Giambattista della Porta, i capitani *Basilisco* della Furiosa (1609), *Parabola* del Moro (1607), *Gorgoleone* della Chiappinaria (1609), *Martibellonio* de' Due fratelli rivali (1601), *Trasiloco* dell'Olimpia (1589), *Dante* e *Pantaleone* della Fantesca (1597) e della Cintia (1601), non paiono che degli allievi di Pirgopolinice, i quali dal maestro abbiano ereditata e la bravura invincibile e la vanteria implacabile. Ma non per cotest'odore d'imitazione si può affermare che in Italia vi siano state due manifestazioni differenti di quel tipo: l'una proveniente dalla tradizione letteraria, l'altra spontanea e popolare. Invece par certo che, quando la commedia sostenuta pigliò dalla piazza le maschere ed i tipi già formati, e con essi il Capitano, accorgendosi della somiglianza di lui con l'antico personaggio plautino, ricolorò lo smargiasso cinquecentista con le tinte vivaci e caratteristiche del soldato romano. E questa ricoloritura ha data occasione all'illusione ottica nei critici posteriori.

Un egregio critico d'arte, il signor Ugo Fleres, stabilisce una proporzione ragionevolissima ed ingegnosa: « a me pare — egli dice — che il *Guappo* stia al *Capitan Fracassa* « come questi al *Miles gloriosus*. Cioè come il *Miles* è nato « dalla spavalderia del soldato romano, il *Fracassa* dalle

---

fece rappresentare una commedia intitolata: *Le brave ou Taille-bras*, la quale era in parte tradotta ed in parte imitata dal *Miles gloriosus* (Cfr. CHARLES GIDEL, *Histoire de la littérature française*, pag. 242).

« fanfaronate del soldato spagnolo (e fors'anco basco), così nasce « il *Guappo* dalle spacconate del nostro *lazzarone:* hanno « tutti una radice nella società in cui vivono, perchè sono « tanto derivati l'uno dall'altro quanto — rispettivamente — « le loro stesse società: somigliano fra di loro, non per remi- « niscenza artistica, ma per necessità naturale » (1).

Ma che i lettori non pensino che i *Fracassa* furono sempre vigliacchi ne' fatti e rodomonti nelle parole. C'è nella storia della letteratura dialettale italiana un altro *Fracassa*, non più donchisciottesco, ma gigante addirittura:

« *Cujus strips olim Morganto venit ab illo,*
Qui bachiocconem campanae ferre solebat. »

È uno degli eroi dell'*Opus macaronicum* di Teofilo Folengo, e il più simpatico. Aveva una persona immensa: pensate che col solo padiglione d'una delle sue orecchie si potevano fare cinque paia di scarpe! Non c'era cavallo che lo potesse portare:

« *Quando scandit eos smagazzat more fritadae* » (2).

Ed era tanto il suo ardimento e tanta la sua forza, da fare esclamare a' compagni:

« *Ire sub Infernum tuti poterimus adessum,*
Postquam nobiscum venit haec montagna gigantis » (3).

Ma questo *Fracassus* qui è parente al Capitano omonimo, come Orlando o Amadigi erano a Don Chisciotte! (4).

---

(1) *Ancora del Capitan Fracassa*, in *Capitan Fracassa* del 26 settembre 1880. A. I, nº 124.

(2) Teofili Folengi *vulgo Merlini Cocaii Opus macaronicum,* ecc. ecc. Parte prima. Amstelodami, 1768, J. Braglia. *Macaronea*, II, pagine 99 e 100.

(3) Ib. *Macaronea*, XVIII, volume II, pag. 111.

(4) Ugo Fleres, che pubblicò sul giornale *Capitan Fracassa* del 26 set-

tembre 1880 un'arguta lettera a me, a proposito del mio profilo storico del tipo del *Capitano*, pubblicato nel numero del 12 settembre dello stesso giornale (e che è il fondo del presente studio), in riguardo a questo raffronto fra 'l *Capitano* e *Don Chisciotte* osservava: « Don Chisciotte è nel-« l'anima tanto eroe quanto Orlando e quanto Amadigi; e se invece di « falciar Mori, si batte coi mulini a vento e fa collezione di bastonature, « la colpa è dei suoi muscoli non dell'animo suo, che anzi è tanto più « eroico, in quanto che non perde il paradossale coraggio alla violenta « carezza dei randelli; mentre tutti gli eroi della tavola rotonda avrebbero « forse inchinato la loro fronte orgogliosa, se avessero avuto la metà dei « guadagni dell'*hidalgo*.

« Ecco Orlando, eroe — mi permetta di esprimermi così — eroe d'animo « e di corpo. A poco a poco i muscoli gli si disseccano, i floridi colori di-« leguano, la pelle — che pare la fodera di un cimelio — riveste uno sche-« letro ambulante, ed ecco un palimsesto animato, qualche cosa di stocco-« fisso, in cui però segue a battere il cuore di Orlando, in cui vampa « ancora un cervello ebro di gloria: ecco *Don Quixote de la Mancha*, « *caballero andante*.

« Ma tutto ad un tratto l'*hidalgo* si ringalluzzisce; l'iride smorta del « l'occhio, abitualmente velata dalla palpebra superiore, si scopre tutta col « rialzarsi della palpebra e l'inarcarsi orribile del sopracciglio: poi, con « la punta del pollice e dell'indice egli rialza le setole dei baffi, in modo « da sbucare il cielo con esse, come dice il Matamoros del Gautier; — un « passo tremendo avanti, una bestemmia da terremoto sulle labbra, — ed « ecco il *Capitan Fracassa*.

« Ma, adagio; il cuore di Orlando è morto, il cuore di Don Chisciotte « non palpita più: il *Capitan Fracassa* è una maschera alla Don Chisciotte « non un Don Chisciotte vero; non ne è nemmeno la caricatura; anzi « l'*hidalgo* è già una caricatura.

« Il *Capitano* e il *Guappo* sono della stessa genìa: la famiglia dei « *della Mancha* è lontana dalla loro quanto quella dei *Montauban*.

« La figura artistica italiana, che maggiormente si accosta a quella di « Don Chisciotte, è la simpaticissima, la matta, la brillante figura di « Fanfulla da Lodi... *Don Quixote* sta a Fanfulla come uno spagnuolo di « quell'epoca, dominatore, spavaldo, ma anche bravo, sta a un italiano — « sempre del tempo — senza patria, ma non senza onore, senza Dio, ma « non senza ideale, pazzo, ma valente ».

Io ho lasciata, senza modificarla, la mia frase, appunto per poter riferire integralmente questo bel raffronto del Fleres.

V.

Gli scenari di G. B. della Porta.

Niccolò Toppi, patrizio di Chieti ed archivario per S. M. Cattolica nel grande Archivio della Regia Camera della Summaria, chiama Giambattista della Porta « napolitano di fertile « ed elevato ingegno, ornamento particolare di Napoli », e ne cita le opere scientifiche (1). Ma, nelle aggiunzioni alla sua *Biblioteca Napoletana*, le quali occupano altrettanto spazio che la prima parte, dà una nota delle tragedie, tragicommedie e commedie del Porta, e confessa d'averla redatta sulla *Drammaturgia* di Leone Allacci (2).

Agli scenari non c'è accenno.

Lionardo Nicodemo, che fece le *Addizioni* alla *Biblioteca* del Toppi, aggiunse alla nota una commedia intitolata *La notte,* la quale si soleva rappresentare all'improvviso nei pubblici teatri ed in qualche casa privata. Ed il Ghirardelli, a proposito di cotesta commedia, diceva nella *difesa* del suo

(1) *Biblioteca napoletana et apparato a gli huomini illustri in lettere di Napoli e del Regno, delle famiglie, terre, città e religioni, che sono nello stesso Regno, dalle loro origini per tutto l'anno 1678*, pag. 139.

(2) Ib., pag. 329.

Costantino: « È stato lodatissimo il Porta nella sua *Notte*, « che con un sol sasso fe' nascere tanti varii successi, che in- « sieme destavano il riso e la meraviglia degli uditori » (1).

Gennaro Muzio, l'editore de' quattro volumi di commedie del Porta (2), nella prefazione al primo di essi, si scusa del lungo tempo fatto trascorrere per quella pubblicazione, dicendo: « Non è stata poca la fatica che mi è convenuto usare per « mettere insieme e ridurre come in un corpo tutte le com- « medie di questo rinomatissimo autore; alcune delle quali « agevolmente mi è riuscito raccogliere, altre però non è stato « possibile rinvenire, se non dopo incessanti preghiere ed ine- « splicabili stenti... Chi mai crederà che taluno, il privato « genio all'utile del pubblico anteponendo, le mie continue « istanze, come sconce anzi ridicole abbia reputate? o qualche « altro, dal vano timore trasportato di render triviali e vol- « gari le gemme più rare della sua libreria, m'abbia data la « repulsa? » E, dopo di aver dato un cenno delle commedie che pubblicava, fa subito a citare quello che il Nicodemo dice della *Notte*, affinchè si sappia — egli aggiunge — com'essa, rappresentandosi all'improvviso, non fu mai stampata, e che quindi a lui riusciva impossibile di poterle dar posto fra le altre commedie, che già erano state scritte tutte per esteso e stampate.

Il Napoli-Signorelli, fondandosi sulle parole del Nicodemo e del Muzio, nomina anche lui le commedie a soggetto del Porta. Anzi, a sentirlo, par proprio ch'egli le abbia avute sotto mani! « Non ci fermeremo » — egli dice, dopo d'avere imprecato contro quelli che, « non leggendo, osano ragionare » — « non

(1) Pag. 172.

(2) *Delle commedie di* Giovanbattista de la Porta *napoletano*, tomi quattro. In Napoli, 1726. Nella stamperia e a spese di Gennaro Muzio erede di Michele-Luigi.

« ci fermeremo nè su di quelle [commedie] che l'editore della « di lui *Penelope*, Pompeo Barbarito, nel 1591 promise di « produrre — [sta a vedere se l'avesse potuto!] — nè sulle « favole notate *a soggetto*, tra le quali lasciò lunga fama la « celebre sua *Notte*, onde solea ricrear la città di Napoli, nel « tempo stesso che colle opere scientifiche la rendeva dotta » (1). E, senz'altro, in una nota, rimanda il lettore al Ghirardelli ed al Nicodemo!

Negli ultimi tempi poi hanno ripetuto che il Porta sia autore di scenari il Camerini (2), il Settembrini (3) ed il Tallarigo (4); ma tutti non hanno aggiunta una nuova prova o una nuova notizia: il vangelo era sempre cantato secondo il Nicodemo!

L'illustre prof. Fiorentino è ritornato sull'argomento con quella serietà di propositi e di metodo, che lo rende uno dei critici più valorosi, e non d'Italia solamente. Ed ha messo in dubbio che il Porta abbia mai scritto scenari, ragionando press'a poco così: Voi asserite che il Porta ne scrisse, unicamente perchè avete saputo che uno scenario intitolato *La notte*, sia di questo autore. Or bene sappiate che cotesta « celebre » *Notte* non è uno scenario; ed « il 1610 era pronta « per le stampe, e figura fra le opere il cui manoscritto era « stato consegnato dal De Filiis all'editore Bartolomeo Zan- « netti » (5).

Gli scenari — dice il Fiorentino — servivano per la *commedia dell'arte*, « la quale fu detta così perchè rappresentata

---

(1) *Storia critica dei teatri antichi e moderni;* vol. VI, pag. 295.

(2) *I precursori del Goldoni.* Milano, E. Sonzogno, 1872, pag. 23-4.

(3) *Lezioni di letteratura italiana.* Napoli, Morano, vol. II, pag. 317.

(4) *Storia della letteratura italiana.* Napoli, Morano, pag. 677.

(5) *Giornale napoletano di filosofia e lettere*, nuova serie, fasc. 7° ed 8°, in due lettere al Tallarigo, l'una sulle tragedie, l'altra sulle commedie del Porta.

« sempre da attori di mestiere, mentre la commedia erudita « poteva essere rappresentata anche da dilettanti ». Il Porta « stette ne' limiti della commedia erudita, e se verso la fine « della sua carriera drammatica ei si scosta alquanto dai mo- « delli classici, ed introduce qualche innovazione, non arriva « però mai nè alla commedia dell'arte, nè all'uso delle ma- « schere.... Il Porta non dà mai indizio che le sue composi- « zioni siano state rappresentate se non da dilettanti; molto « meno dunque poteva venirgli in mente di abbozzare cana- « vacci, che sarebbero stati affatto inutili a simili attori. La « commedia improvvisata o a soggetto, come noi sogliamo « pure dirla, serviva a chi era insieme autore ed attore, « come fece in tempi posteriori il Molière...; pel nostro Porta « non era proprio il caso ».

E nello stato della quistione, le probabilità sarebbero per gli argomenti negativi del Fiorentino.

Sennonchè c'è un documento che prova invece come il Porta veramente scrisse scenari: un proprio e vero scenario di lui! Ce lo ha tramandato il siciliano Andrea Perrucci, nel libro *Dell'arte rappresentativa premeditata ed all'improvviso.* Discorrendo delle commedie a soggetto, egli dice: « I soggetti che « vanno attorno sono molti, e ve ne sono tomi stampati o di « teatri comici o di zibaldoni, a' quali mi rimetto, come sono « il Teatro scenico di Flaminio Scala, detto Flavio, di 50 gior- « nate. Il farne di nuovo è un poco difficile a chi non ha « belle invenzioni e si sappia allontanare da' lazzi antichi; « però *hoc opus hic labor est.* I Latini par che non si sapes- « sero allontanare dall'imitazione de' Greci, nè gl'Italiani dai « Latini; onde l'inventar lazzi nuovi non è da tutti, partico- « larmente in un soggetto, che ne richiede di molti, chè per « pochi non sarìa gran fatto. Or io, benchè mi sia dilettato « farne di proprio Marte, porterò l'esempio di un autore in

« ciò classico, che sarà la *Trapolaria* di Gio. Batt. della
« Porta napolitano, e d'ingegno così noto per tanti trattati di
« magìa naturale, chiromanzia e mille altre erudizioni, alle
« quali non mancava questa della Comedia, perchè, al dire
« di Tullio, *Omnes artes habent quoddam comune vinculum,*
« *et cognatione quadam inter se continentur* » (1).

Si noti come il Porta, non solo ne scrisse di scenari, ma divenne *classico* nel genere! Questo fatto mi par molto importante per chi voglia fare uno studio compiuto sul commediografo napolitano, ed anche per chi voglia occuparsi seriamente — e ne sarebbe tempo! — della nostra commedia cinquecentista. Ma, oltre a cotesto, lo scenario della *Trapolaria* porge a noi l'occasione di un raffronto, che può riuscire di non poco giovamento allo studio della commedia dell'arte in Italia.

È tratto da una commedia di Plauto, dal *Pseudolus;* ed è servito poi, più tardi, di canavaccio allo stesso della Porta, per ricamarvi su la commedia, che conservò il titolo di *Trappolaria* (2). Sicchè abbiamo sotto mano dati di fatto per osservare, non solo come da uno scenario si sia cavata una commedia, e quindi in che modo siano stati svolti i lazzi e le scene di repertorio, che in esso erano solamente accennati, — il che, nello stato attuale degli studi sulla commedia dell'arte, non sarebbe un fatto nuovo (3); ma ancora quale sia stato il lavorìo d'un commediografo cinquecentista per ridurre a scenario una commedia classica. Il fatto nuovo è nell'in-

(1) *Dell'arte rappr.*; Napoli, 1699, pag. 352.

(2) Luigi Eredia, palermitano, scrisse anch'egli una commedia in prosa, col titolo di *Trappolaria*, che pubblicò in Palermo nel 1602.

(3) Cfr. Ad. Bartoli, *Scenari inediti*, ecc., pag. XCVI e segg.; e Achille Neri, *Una commedia dell'arte*, in *Giornale storico della lett. ital.*, a. I, vol. I, fasc. I, pag. 75 e segg.

sieme dei due fenomeni: poichè neanche cotesta metamorfosi di una commedia classica in uno scenario è sorte toccata al solo *Pseudolus*; — anzi io credo che sia toccata a tutte le commedie Plautine e Terenziane. Ma, che io sappia, questa è la prima volta che ci avviene di esaminare le due elaborazioni, compiute sur uno stesso soggetto da un unico autore.

Pseudolus vuol dire trappoliere: e *Trappolaria*, opere di un trappoliere. I personaggi di Plauto sono in minor numero, e rispondono così a quelli dello *scenario* ed a quelli della *commedia* del poeta napolitano:

Pseudolus	Scenario	Commedia
Pseudolus, servos	*Coviello*, servo	*Trappola*, servo.
Calidorus, adolescens	*Fedelindo*, figlio	*Arsenio*, figlio.
Ballio, leno	*Policinella*, mercadante	*Lucrino*, ruffiano.
Simo } senes *Callipho* }	*Tartaglia*, padre	*Callifrone*, vecchio.
Harpax, cacula	*Pasquariello*, servo	*Dentifrangolo*, servo. *Leonello*, id.
Charinus, adolescens.		
Puer	*Pespice*, servo.	
Cocuus		*Cuoco*.
Lorarii, quatuor.		
Simia, sycophanta		*Fagone*, parasito.
Phoenicium, meretrix	*Turchetta*, schiava	*Filesia*, spagn. giovane.
	Donna Laura, moglie di Tartaglia.	*Elionora*, vecchia.
	Un servo di Da. Laura.	
	Isabella, cortegiana	*Gabrina*, moglie di Fagone.
	Pimpinella, serva.	
	Capitano	*Dragoleone*, capitano.
	Revenditore	*Poleone*, venditore.

Anche l'azione del *Pseudolus* è meno complicata. Il servo — ch'è un uomo rosso di pelo, panciuto, polpacciuto, brunazzo, capacciuto, con occhi acuti, rubicondo, e con piedi

grossi (1) — giura e scommette di far venire nelle mani di Calidorus la cortigiana Phoenicium, nonostante l'astuzia del ruffiano e l'avarizia del vecchio Simo. S'avvia alla casa di Ballio, il lenone, e giunge in tempo che il soldato Harpax, mandato dal capitano macedone, viene a comprare la meretrice, portando le ultime cinquanta mine ed il segnale pel riconoscimento. Pseudolus gli si fa avanti, gli domanda che cosa voglia, e, saputolo, stende la mano per avere il danaro ed il segno. Il soldato dà il segno, ma non il danaro, dicendo di volerlo consegnare nelle proprie mani di Ballio; ed aspettando che questi rincasi, entra alla taverna, dove Pseudolus gli promette di andare a richiamarlo. — Ma, appena si vede possessore del segno, il servo furbo si mette in giro per rinvenire un baro sopraffino: ed in Simia trova chi avrebbe potuto far da maestro a lui medesimo! Lo camuffa da soldato, gli fa dare cinquanta mine dal giovane Charinus, e gli commette di riscattare la meretrice. E quando l'hanno in loro potere, vanno a far baldoria in taverna. — Simo ed il ruffiano si fregano le mani, contentoni d'essersi sbarazzati di Phoenicium. Intanto torna Harpax, domandando che gli si consegni la donna. I vecchi, credendolo un tardivo mandatario di Pseudolus, lo canzonano; ma fanno presto ad accorgersi che i canzonati sono essi. E restano col danno e con le beffe, perchè Ballio ha da restituire duecento mine al Capitano e ne ha da pagare altrettante a Simo, per la scommessa perduta; e Simo queste duecento mine le ha da pagare a Pseudolus, perchè se l'è fatta accoccare!

---

(1) « Rufus quidam, ventriosus, crassis suris, subniger,
Magno capite, acutis oculis, ore rubicundo, admodum
Magnis pedibus ».

A. IV, sc. VII.

Ma una tela così semplice non poteva bastare ad un commediografo napolitano del Cinquecento. I tempi richiedevano folla di attori, azioni principali e secondarie che si ingarbugliassero in nodi indistricabili, tanto da rendere indispensabile un *Deus ex machina*. Il quale, quasi sempre, sbroglia tutto con una serie di riconoscimenti. Una mano provvidenziale guida pe' capelli a ricongiungersi in matrimonio due giovani sposi promessi, disgiunti — e pareva per sempre — da una scorreria turchesca, che portò via la fanciulla o il giovanetto. Venduti in Barbaria e poi rivenduti ad un Capitano di ventura o ad un ruffiano, rimpatriano per essere mercanteggiati; ma invece tornano nella propria famiglia, son riconosciuti e celebrano il matrimonio fatale. — Quel pubblico, dal senso estetico attutito, aveva bisogno di forti eccitanti e di forti emozioni. E come per destare il buonumore più non bastava il sale plautino, che pure è fin troppo piccante; e le frasi di doppio senso, per esser gustate, bisognava che si spogliassero di ogni velame e si mostrassero invece nella loro sfacciata impudicizia; così l'azione comica non poteva aver sottintesi, ma doveva espandersi ed esplicarsi anche nei più minuti particolari. Gli spettatori della *Trappolaria* avrebbero fatto il muso storto se Trappola o Coviello, per non star lì a ripetere quei fatti che s'erano svolti in iscena, avessero detto come Pseudolus:

« *Horum caussa haec agitur spectatorum Fabula.*
Hi sciunt, qui hic affuerunt; vobis post narravero. »

Bisognava trovare una maniera più studiata di dir la cosa, escogitare un mezzo meno primitivo, meno semplice: — magari un accidente di soliloquio del primo innamorato!

Lo scenario è ancora più complicato della commedia scritta. Ivi il Porta è preoccupato dal manierismo dei comici, dal do-

vere adattare le parti a' tipi fissi, dal non escludere nessuno di questi, e dal non farli parlare ed operare in modo diverso dal tradizionale. Nella commedia invece egli s'agghinda a festa: pulisce e ripulisce il suo lavoro, sapendo di non aver solo da contentare il gusto efimero de' contemporanei, come con lo scenario, ma di dovere ancora affrontare il giudizio dei posteri. « Avendo ella qui — dice egli nel prologo, parlando della favola — avendo ella qui a dimostrarsi e far pa-
« ragon delle sue bellezze, ha voluto prima pelarsi, forbirsi,
« imbellettarsi e consigliarsi col suo specchio mille volte, non
« senza gli ordinarj abbigliamenti, acciocchè, aggiungendo l'ar-
« tificio alla sua bellezza natia, agli occhi vostri si dimostrasse
« tutta lindezza; e con una dolce violenza vi tiranneggiasse
« gli animi a lodarla ed averla in pregio ». Ed ha davanti il modello di Plauto: « è parente — egli dice — alla Fenicia
« di Plauto, e di questo parentado più si gloria che d'esser
« di casa di Moncada »; ed a cotesto originale ricorre spesso, tanto da cadere qualche volta financo nella traduzione.

L'azione dello scenario comincia così:

« *Capitano* discorre dell'amore della schiava e volerla comprare e batte. *Policinella,* suoi lazzi da dentro, e poi vien fuora. *Capitano* lo crede un servo di casa, li domanda di Policinella; egli li dice che parli. *Capitano* dice voler Policinella; egli fa il lazzo: *e tu torna a bussare.* Alla fine si conoscono, fanno il patto per la schiava per lo prezzo, e che gli manderà il servo con un segno parlandoli all'orecchio. *Turchetta* in finestra haver osservato il tutto e dispiacerle non haver inteso il segno, ed entra. *Policinella* entra. *Capitano* via ».

Tutto ciò è sottinteso così nella commedia di Plauto come nella posteriore del Porta. Ma nello scenario non poteva tralasciarsi, perchè dava occasione di comparire in iscena a quel tipo tanto simpatico al pubblico italiano, e specialmente al napolitano, del Capitano spagnolo; e gli dava campo d'in-

contrarsi con Policinella e di far scena con lui e di ripetere quei lazzi, che destavano la generale e clamorosa ilarità. Quantunque tante volte intesi, pure il pubblico non avrebbe saputo persuadersi a rinunziarvi, per la futile ragione che in una buona commedia erano oziosi!

Poi, le due produzioni del Porta coincidono.

« *Tartaglia* e *Fedelindo* vengono discorrendo di volerlo inviare a Barcellona per prendere la matrigna, il fratello e la cognata, facendo il racconto dell'argomento della commedia de' *Due figli simili* e delle due figlie di D. Laura, Elvira ed Eufrasia. *Fedelindo* ricusa andarvi. *Tartaglia* che ci anderà per forza, e via a patteggiare la nave. *Fedelindo* resta disperato. In questo, *Turchetta* da sua casa, lagnandosi d'haver a dividersi da Fedelindo, fanno scena equivoca, cioè *Fedelindo* crede habbia intesa la sua vendita. Alla fine *Fedelindo* scopre la volontà di suo padre, *Turchetta* tramortisce. In questo *Coviello* vede la schiava svenuta, accorre per acqua col lazzo: d'acqua schietta o di fiori, di cisterna o di fonte? calda o fredda? alla fine cade colla pignatta, e finge servirsi dell'orina. *Turchetta* torna in sè. *Coviello*, che l'orina sua val per balsamo. *Turchetta* scopre esser stata venduta, *Fedelindo* tramortisce, grida acqua, *Coviello* con l'orina il ritorna ed alza il prezzo dell'orina, e poi ascoltando i disgusti degli amanti finge tramortire; quegli gridano acqua, egli, vino ».

E questo potrebbe ancora essere il riassunto delle prime quattro scene della *Trappolaria* posteriore, dove però non hanno luogo i lazzi di Coviello per far rivenire gl'innamorati. La scena fra Arsenio, Filesia e Trappola vale la pena di riferirla, per aver idea del linguaggio che usavano in quel tempo gli amanti.

« *Trappola.* — Padrone, che gridi, che rammaricamenti sono questi?

Arsenio. — Non vedi, o Trappola, che ho morta in braccio la vita mia, ed in me pur vive la morte mia? O morte, come puoi dar morte a chi può dar vita ad altri? Se tu sei stata pietosa a lei, togliendola d'impaccio, perchè sei così crudele a me, facendomi sopravivere a tanto dolore? Hai acquistato titolo di crudele, uccidendo lei: acquistalo or di pietosa,

uccidendo me ancora. Oimè, ella è tutta raffreddata, e tuttavia le manca nel cuore il calore; e par che con questo suo morire m'inviti alla morte.
Trappola. — Non vi disperate, padrone, tiratele i peli; che così sogliono ravvivarsi le donne. » ecc.

E qui, finalmente, incomincia la commedia plautina: Calidorus espone a Pseudolus le sue pene amorose, e questi gli promette aiuto. Alla seconda scena, vien fuori il ruffiano co' quattro aguzzini, e dà gli ordini per preparare la casa in quel giorno, in cui ricorre il suo onomastico: questa parte, caratteristica in Plauto, manca necessariamente nel commediografo cinquecentista, perchè non era più nei costumi contemporanei. Alla terza scena, si fanno incontro al lenone il giovane innamorato ed il servo, per riscattare la meretrice, ma sanno ch'è venduta al Capitano; Pseudolus minaccia il ruffiano di rubargliela. — In fondo, lo scenario e la commedia del Porta dicono lo stesso, ma con la solita ricchezza e ricercatezza di particolari.

« In questo, *Policinella* chiamando la schiava, *Coviello* e *Fedelindo* il lazzo di nasconderla, dando buone parole a Policinella; poi dicono volerla comprare. *Policinella* che l'ha venduta, *Coviello* che ce la rubberà; *Policinella* lo schernisce, *Coviello* che venirà con la carrozza a quattro e con i socchi e con rumore, e li dirà: or te la rubbo. *Policinella*, che non sarà possibile; appostano venticinque scudi; *Policinella* con la schiava in casa ».

Corrisponde alla scena quinta della commedia.

Ma la macchina del servo è diversa in tutti e tre i lavori comici; più semplice e più verisimile, come sempre, nel *Pseudolus*. Qui il servo, mentre si stilla il cervello per trovare il modo di tôrre la donna al lenone, vede Harpax, gli carpisce il segno, lo dà al ciurmatore, e riscatta Phoenicium. Nello scenario invece è messa in mezzo un'altra donna, una cortigiana, Isabella, innamorata del Capitano, la quale si rivolge a Coviello perchè l'aiuti.

« *Isabella* cortigiana prega Coviello ad aiutarla negli amori del Capitano. *Coviello* promette, e via; in questo *Capitano* sopra il passato per buscar denari per la schiava; Isabella lo prega, Capitano la disprezza, e via; ella, sua disperazione d'amante disprezzata, e via ».

Questa intromissione della cortigiana amante del Capitano è fra' ferri vecchi della commedia dell'arte; ed il Porta l'ha trascurata nella commedia posteriore. — Nell'atto secondo, *Coviello* comincia ad operare.

« *Pasquariello* servo del Capitano dice esser venuto per comprar la schiava inviato dal padrone. In questo, *Coviello* sopra il passato; *Pasquariello* gli domanda la casa di Policinella; *Coviello* insospettito dice essere lui; *Pasquariello*, che viene per la schiava, gli dà denari; *Coviello* che sia un furbo non dandogli il segno; *Pasquariello* che se l'era dimenticato, ed è: toccati la punta del naso; *Coviello*, ch'è vero, e chiama Isabella. *Coviello* in disparte le dice che finga d'esser sua schiava per andare in potere del Capitano, ella si contenta; *Coviello* la consegna a Pasquariello, e vanno via. *Coviello*, voler con una invenzione haver la schiava, e chiama Pespice servo parasito d'Isabella. *Coviello* lo concerta a fingersi Pasquariello per aver la schiava, promettendoli un pranzo, dandoli i denari e segno, e si ritira ».

Nella commedia, Trappola ricorre al parassito Falcone, che si camuffa da soldato ed inganna il ruffiano, ed alla moglie di lui Gabrina, che, ben velata, è consegnata, in iscambio di Filesia, a Dentifrangolo servo del Capitano. La schiava, frattanto che non viene l'innamorato, è fatta entrare in casa del parassito. Il Capitano si riceve, giubilante, la creduta Filesia; ma allo scoprirle il volto, vedendosi innanzi quella brutta megera, esclama:

« *Dragoleone* — Tu dunque sei la mia vezzosa e graziosa Filesia?
Gabrina — Io son Filesia, sì.
Drag. — Degna certo di farne una giostra sotto le finestre, e romperci una dodicina di lancie!
Gab. — Io son Filesia, sì.
Drag. — Ho disiato Filesia, perch'è bella come una Venere, e giun-

gendosi meco, che son un Marte, ed ancor bello, avessimo a produr Cupidini bellissimi e valorosissimi.

Gab. — Io son Filesia, e son' ancor bella la parte mia.

Drag. — Tu bella! vero ritratto del fistolo, del mal di San Lazzaro e della peste, che faresti paura alle fantasime.

Gab. — E tu volto di stregone, che non so a chi non faresti muover lo stomacho in vederti.

Drag. — Io ho fatto più piaghe con gli occhi, innamorando le gentildonne, che non ho fatto con la spada e col mio viso d'angiolo.

Gab. — Di Satanasso dell'Inferno.

Drag. — Mira che incontri vengono a questo cervello bizzarro mio! Tu, vecchia sozza, sappi che m'incapitàno e scapitàno come a me piace; e ti giuro a fe' di cavaliere che se non temessi oscurar i miei fatti illustri e gloriosi di aver preso tante città, soggiogati Principi e debellati Re potentissimi, con imbrattarmi le mani del sangue della faccia delle donnicciuole, io ora ti taglierei il naso, e me lo porrei per cimiero sopra le mie armi.

Gab. — E tu sappi che m'inféminο e sfémino come a me piace; e se mi fai salir la senapa al naso, ti menerò ben la pelle.

Drag. — Tu certo non devi saper chi son io! » (1).

E Gabrina torna in casa, e trova Filesia. Non conoscendola, la suppone una druda del marito, e piglia il bastone per cacciarla fuori. Entra Fagone con molta roba da mangiare e con un cuoco preso in piazza per la giornata: si doveva far un banchetto per solennizzare la felice riuscita dell'astuzia di Trappola. La vecchia, ingelosita, sogna orge, baccanali, ira di Dio; e mena a tondo il bastone, rompendo bottiglie, bicchieri, piatti, e sperdendo tutto.

« *Fagone.* — O che maledetto pasto! non più, son sazio, ho sconcio lo stomaco. Nè ti basta che batti me, ma mi rompi il fiasco ancora del vino e calpestimi le robe? Perchè non m'hai più tosto rotta la testa mia, e sparsemi le cervella? Se m'avessi fatto spargere il sangue, non aresti potuto farmi maggior dispiacere. Che si spenga la razza delle tue pari. Mi sazierò almeno delle reliquie sparse » (2).

(1) Atto III, sc. VII.
(2) Atto III, sc. X.

Filesia riesce a scappare, e va errando per Napoli, in cerca di Arsenio. Il quale, per conto suo, va da Fagone, lo trova ubbriaco, ed a stento riesce a sapere che la ragazza è scappata fuori. Si pone in giro; — e lui parla in un canto del palcoscenico, lei in un altro, senza vedersi per un lungo pezzo. Finalmente si sentono, s'avvicinano, si riconoscono.

L'azione dello scenario cammina parallelamente, ma questa volta con minor numero d'episodi.

« *Capitano* disprezzando, dicendo che aspettava la schiava, e via. *Isabella* resta disprezzata e batte a sua casa. *Turchetta* le dice che domanda? *Isabella* s'ingelosisce, dice quella esser sua casa, e ne la manda via, entrando. *Turchetta* disprezzata parte. *Coviello* e *Fedelindo* dicendoli haver porta la schiava in casa d'Isabella, e battono. *Pimpinella* dice che la padrona ha mandato via la schiava, ingelosita del Capitano, ed entra; eglino vanno via per ritrovarla. *Turchetta*, lagnandosi di sua fortuna, non saper dove andare. In questo, *Fedelindo* la vede ed abbraccia ».

Quando l'innamorato riesce ad aver Phoenicium, la commedia plautina finisce: poggia tutta sulla scommessa di Pseudolus di tòrre la meretrice di mano al ruffiano; vintala, la commedia deve terminare. Sennonchè la soluzione è tutta esteriore; ma tollererà il vecchio Simo che il figlio si tenga in casa la meretrice, sol perchè il servo ha saputo procurargliela con furberia sopraffina? Il Porta invece dà una soluzione più piena, sebbene vada a ripescarla nel guardaroba usuale del suo tempo. — Arsenio aveva un fratello maritato in Barcellona, e si rassomigliavano come due gocce d'acqua. La cognata era figlia del primo marito di sua madre, ed aveva una sorella, caduta in mano di schiavi, ch'era stata promessa in moglie a lui. Trappola continua i suoi raggiri, fino a che non può più uscirne; — ed allora giunge da Barcellona la matrigna di Arsenio, riconosce Filesia per la figliastra perduta, e si celebra il matrimonio. — Lo stesso

commediografo confessa, nello scenario, che questa catastrofe non è nuova, anzi che è tolta dalla commedia de' *Due figli simili*.

Fra gli episodi dello scenario, ve n'è uno, riprodotto poi nella commedia, che è curioso ed utile riportare. Coviello ha preso in affitto da un rivenditore un costume da cavaliere spagnolo, un abito per signora e uno da soldato, per condurre a fine la trappola. Non avendo il padrone niente da dare in pegno, egli dà un anello falso, facendolo credere del valore di trenta scudi. Il rivenditore se ne contenta; ma poi, accortosi dell'inganno, torna per riavere gli abiti o un nuovo pegno. Fedelindo e l'innamorata appunto in quel momento hanno addosso gli abiti presi in fitto. Alle richieste del rivenditore, lui, Fedelindo, fa le finte di non capire, e parla spagnolo, e gli volta le spalle, dicendogli che si faccia pagare da Coviello.

« *Corte* e *Rivenditore*, e haver trovato esser l'anello falso; e cavato l'ordine per arrestar Coviello, lo fa prendere. In questo *Fedelindo* da sua casa, che l'invenzione riesce. *Coviello* li dice che rimedi con li birri per l'anello falso; *Fedelindo* finge non conoscerlo, col lazzo di *Hermano yo no te conosco. Coviello* dice al Rivenditore che prenda chi tiene la sua roba addosso; *Rivenditore* fa arrestare Fedelindo, che mutando linguaggio domanda aiuto a Coviello; egli li rende la pariglia col lazzo spagnolo di *Hermano yo no te conosco. Birri* vogliono portarlo prigione, vengono a romore e finisce il secondo atto ».

Nella commedia, questi lazzi sono spiegati largamente.

« *Trappola* — Che volete voi? che cercate da me?

Poleone — Vo' che venghi in prigione o restituiscimi le robe.

Trap. — Ecco qui il padrone, dimandale a lui: io sono un povero servo.

Pol. — Signor, volete restituirmi le robe, o meno costui in prigione?

Arsenio — Vayase de a qui, vos no sabeys quen soy yò, agora llego en esta tierra, ne teneys verguenza hablar con un cavallero con tan poco rispetto?

Trap. — Padron, di grazia, pagatelo o restituitegli le robe.

Ars. — Yò no se lo que dizes.

Trap. — Or che avete ottenuto il vostro intento, non sapete quello che dica?

Ars. — No se quien soys.

Trap. — Ora non conoscete Trappola?

Ars. — Que Trappola? que Trappola?

Trap. — Così non fosse mai stato. Che dite? Volete pagare, o che mi portino prigione?

Ars. — Que te lleven adonde quieren, que so me dà.

Pol. — Signor, se lo porto non uso scortesia, perchè ho ragione, e se volete che lo dica, dirò.....

Trap. — Lo dirò io. Signor il mio padron Italiano mi comandò per un suo servizio gli trovassi alcuni panni: gli trovai e gli togliemmo a prestanza da questo giovane: egli gli diede in pegno un anello falso. Or che avuto ha il suo intento, viene il padron co i birri, vuol le robe sue o un pegno migliore, o ch'io vada prigione. Quel padron Italiano parla spagnuolo, e dice che non è lui; òr date la sentenza di grazia: questo padrone la fa da uomo da bene, o da ingrato e da asino?

Ars. — Si, es verdad, razon teneys.

Trap. — E che sia un asino non voglio altro testimonio che voi medesimo, perchè voi stesso sapete se sia vero.

Ars. — Yò me voy, que tengo que hazer ».

Arsenio va via, e intanto Trappola restituisce al rivenditore gli abiti da soldato, e gli fa capire che tutta la colpa è dalla parte del padrone, e che è quello lì ch'egli deve far condurre in prigione. Arsenio, credendosi fuori d'impaccio e che Poleone se ne sia andato, ritorna in iscena.

« *Pol.* — Toglietemi costui prigione: son risoluto aver la roba mia.

Ars. — Que quereys vos de my?

Pol. — Non bisogna più parlare spagnuolo: o datemi le mie robe, che tenete addosso, o venite prigione.

Ars. — Trappola, haz de manera que ne vaya en prision.

Trap. — Trappola io? Poco anzi dicevate che non mi conoscevate: come mi conoscete adesso? Io non vi conosco, nè so con cui parliate.

Ars. — Por vida tuya hagamos de manera, que estes me dexen.

Trap. — Fatelo voi. Che avete a fare con me? mi raccomando.

Pol. — Orsù, o tornatemi le robe, o andiamo in prigionia.

Ars. — (Se vò prigione, è l'ultima mia ruina, e si scuopre il tutto: vo'

piuttosto morire!) Quitaos de hay con todos los diablos, se no queos matare.

Pol. — Oimè dove fuggite? o voi, o canchero! » (1).

Andrea Perrucci, — che scrisse per conto suo molti lavori drammatici, specialmente per musica, ed anche scenari, — ripubblicando questo del Porta, vi aggiunge la spiegazione dei lazzi, che in esso sono solamente accennati perchè comunissimi fra' comici. Così, « il lazzo di *torna a bussare* [nella prima scena] vuol dire che il Capitano, non conoscendolo « per Policinella mercadante, vedendolo sordido, non vuole « parlare con lui; ed egli, per farlo accorgere ch'è il padrone, « li dice *torna a bussare*, finchè s'accorge del vero. — *Suoi « lazzi da dentro* [1ª scena] vuol dire che Policinella da dentro « a suo piacere può fingere o di cantare o di contendere con « le schiave, o di fare qualche azione ridicola non limitata ». — E dà ancora le norme per intendere i segni convenzionali usati negli scenari. Una lineetta (—) è « il segno di partire « e terminare la scena », ed un asterisco (*) « il segno d'os« servare da parte ciò che fanno o dicono gli altri personaggi, « per poi fare ciò che deve per lo soggetto »: e quest'asterisco veniva detto « osservatorio ». — La locuzione *in questo* « significa che il personaggio, al partir d'altri, resta; « dicendosi il tale o i tali vanno via, e il tale o i tali *in « questo*, cioè resta, e sopraggiunge o sopraggiungono altri ». — Poi, « finito ogni atto, si deve suonare, o farsi qualche « ballo, ed alle volte intermedii ridicoli » (2).

Non sarà difficile, forse, a un diligente e fortunato studioso, trovare, ricercando negli scartafacci, qualche altro scenario

(1) Atto IV, sc. XII.

(2) *Dell'arte rappresentativa*, pagg. 363-364.

del Porta. Potrebb'essere un nuovo ed importante contributo alla storia della commedia dell'arte.

Intanto, prima di finire, per mio conto voglio fare un'altra osservazioncella al Fiorentino. Egli dice: « Del Pulcinella che « parla napoletano sono primi progenitori il *Giacoso* della « *Tabernaria* ed il *Pannuorfo* del *Moro*, introdotti dal nostro « Giambattista Porta accanto ai personaggi della commedia « classica ». Non facciamo torto a Pulcinella! Giacoso e Pannuorfo sono delle creazioni individuali del Porta, coniati ad imitazione del Giallaise degl'*Intrighi d'amore*, e non possono dirsi nè progenitori nè discendenti del buffone di Acerra. Pulcinella, l'abbiamo visto, è più vecchio di loro: nello scenario della *Trapolaria*, è introdotto come uno dei più popolari attori, insieme col Capitano e con Coviello.

VI.

San Carlo Borromeo e la Commedia dell'Arte.

La Chiesa cristiana non ha guardato mai di buon occhio gli spettacoli teatrali. Gli scrittori ecclesiastici de' primi tempi li condannano come immorali, tirandone financo argomento da alcuni passi della Bibbia! (1). San Giovanni Crysostomo chiama il teatro: « *malae cupidinis inductionem* », « *adul-*

---

(1) « Tu scis, Domine, quia numquam concupivi virum, et mundam servavi animam meam ab omni concupiscentia. — Numquam cum ludentibus miscui me: neque cum his, qui in levitate ambulant, participem me praebui ».

Tobias, cap. III, vv. 16 e 17.

« Quare ergo impii vivunt, sublevati sunt, confortatique divitiis?... — Egrediuntur quasi greges parvuli eorum, et infantes eorum exultant lusibus. — Tenent tympanum et citharam, et gaudent ad sonitum organi. — Ducunt in bonis dies suos, et in puncto ad inferna descendunt ».

Job, cap. XXI, vv. 7, 11, 12, 13.

« Quare atteritis populum meum, et facies pauperum commolitis, dicit Dominus Deus exercituum? — Et dixit Dominus: Pro eo quod elevatae sunt filiae Sion, et ambulaverunt extento collo, et nutibus oculorum ibant, et plaudebant, ambulabant pedibus suis, et composito gradu incedebant ».

Isaias, cap. III, vv. 15 e 16.

terii meditationem », « *intemperantiae scholam* », « *turpitudinis exhortationem* », « *luxuriae officinam* », « *publicum incontinentiae et fornicationis gymnasium et cathedram pestilentiae* », « *impudicitiae orchestram* », « *Babilonicam fornacem, in qua tamen qui comburuntur, comburi se non sentiunt* », « *Daemonum solemnitates* », « *pessimum locum, plurimorumque malorum plenum* ». E sant'Agostino: « *muscipulam et caveam Diaboli turpissimam, labemque morum, quae cum ad oblectamentum voluptatis humanae quaeritur, vitio morum irrepit humanorum* ». E san Cypriano lo chiama: « *thesaurum pudoris* », « *publicum lupanarium* », « *obscenitatis magisterium* », « *simulacrum libidinis* ». E Tertulliano: « *privatum impudicitiae consistorium* ».

In tanto coro di maledizioni, si eleva placida e serena la voce di san Tommaso d'Aquino. Il quale non condanna la commedia solamente perchè commedia, anzi come tale la permette « *ad solatium hominibus exhibendum* »: ma desidera invece che di essa si usi moderatamente, che non vi si dicano parole oscene e non si rappresentino fatti illeciti, nè che si vada allo spettacolo quando invece è tempo di badare ai proprj doveri e di assistere alle pratiche divine (1).

I Concilj non osarono di proibire le commedie con divieto assoluto; ma minacciarono la scomunica a quegli ecclesiastici che le rappresentassero o anche che vi assistessero, ed a quei laici, i quali, ne' giorni festivi, abbandonassero il tempio e le pratiche religiose, per correre a quegli spettacoli affatto profani (2).

---

(1) « I. Dummodo moderate utantur. II. Non utendo aliquibus illicitis verbis vel factis ad ludum. III. Non adhibendo ludum negociis et temporibus indebitis ». *Summa theologica*, 22, quaest. CLXVIII, art. III, in fine.

(2) Concilium Carthaginense III, cap. XI; C. Carthaginense IV, cap. LXXXVIII; C. Africanum, cap. XXVII e XXVIII; C. Quinisextum,

Pure, nonostante le frasi solenni dei Santi Padri e gli anatemi dei Concilj, le commedie conquistavano ogni giorno terreno. Nelle sale e ne' giardini dei porporati, nella stessa sede del Cattolicismo, non raramente furono fatte delle rappresentazioni sceniche; e queste non furono delle più decenti nè per l'intreccio nè per i motti! Composte, alle volte, da qualcuno degli stessi magni prelati della Chiesa romana, attirarono a farsi applaudire financo il Capo visibile di essa! Ed in quei tempi, in cui non esistevano teatri fissi, era nei conventi che la commedia trovava la più lusinghiera ospitalità. Con quanta ansia quei buoni frati e quelle leggiadre monachelle aspettavano il giorno della rappresentazione! Mutando gli abiti proprj con quelli dell'altro sesso, si abbandonavano, prima e dopo la commedia, a balli sfrenati, a feste ed a ricreazioni di ogni genere — lasciando, almeno per poco, che da' finestroni del monastero entrasse un'ondata di aria libera, profumatasi nel rasentare quel mondo, che ad esse era negato di godere. Ma spesso lasciavano entrare tropp'aria e le celle s'impregnavano troppo di profumi mondani; e allora giungeva una barbogia lettera del padre provinciale o del generale dell'ordine. In risposta a quei rimproveri, si additava il cattivo esempio di Roma.

Le relazioni della Chiesa col teatro potrebbero essere oggetto d'uno studio bellissimo ed importantissimo. Per le origini del teatro in Italia, abbiamo quanto si può desiderare sull'argomento nei volumi del D'Ancona (1); ma, pel seguito, nulla, nemmeno un accenno fuggitivo. Ed a noi non riesce se non

---

canone L; C. Cabillonense III, cap. IX; C. Romanum, cap. *de Conviviis;* C. Toletanum, *Quod non fiant*, etc.; C. Coloniense, parte IX, cap. X; C. Moguntinum, cap. LXI; C. Treverense, tit. *de moderandis feriis;* C. Toletanum III, cap. XXIII.

(1) *Origini del teatro in Italia.* Firenze, successori Le Monnier, 1877.

di darne una qualche notizia spicciola. — A Roma, nel 1558, regnante Sisto V, fu vietato alle donne di rappresentare in teatro. Quel papa, « concedendo alla compagnia comica dei « *Desiosi* di dare rappresentazioni pubbliche, ordinò che si « dessero di giorno e con uomini anche nelle parti di donna. « *Laudate pueri Dominum*, disse maliziosamente Pasquino. « E la proibizione, che comprendeva anche i teatri di musica « e di pantomime, durò fino a tutto il secolo decorso... Giova « dire che il divieto non risguardava se non i teatri di Roma « e Comarca e delle Marche; nelle legazioni le donne ave- « vano libera pratica sui palchi scenici, come nelle altre « città d'Italia » (1). — In Toscana, alle donne non era permesso neanche di assistere alla rappresentazione. Lo dice il Grazzini, detto il Lasca, nel *Canto di Zanni e Magnifici*:

« Ma perchè in questa terra è certa usanza,
Donne, che voi non possiate venire
A vederci alla *Stanza*,
Dove facciamo ognun lieto gioire,
Se ci volete aprire,
Verremo in casa a far gustarvi in parte
La dolcezza e il piacer della nostr'arte. »

In Francia poi non era permesso di seppellire i cadaveri dei comici in terra benedetta; e fino nel 1742, troviamo che a Fontainebleau fu ricusata da quella chiesa la sepoltura a Giovanni Antonio Romagnesi, che recitava da *Lelio* nella compagnia detta del Reggente, onde il cadavere ne fu trasportato a Parigi (2). Ed un rampollo di casa Borbone, Armando principe di Contì, scrisse un *Trattato intorno alla Comedia e altri spettacoli secondo la tradizione della Chiesa* (3), dove

---

(1) *Fanfulla della domenica*, a. III, n. 9 (27 febbraio 1881): *Bricciche*.

(2) *Mercure de France*, avril 1725; *Dictionnaire des théâtres*, IV, 523.

(3) Tradotto in italiano dal C. D. C. D. T. In Roma, per Antonio Fulgoni. Con licenza de' superiori.

condanna come immorale ogni genere di spettacoli. — In Italia si fu meno esagerati. Anche qui il mestiere del comico rendeva infame chi l'esercitava: era criterio cotesto sancito dal diritto canonico (1); ma « mimis et comoedis sacra sepul-« tura non est deneganda, cum nulla sit lex canonica, quae « eos sepultura ecclesiastica privet » (2).

Sennonchè fu proprio in Italia che fra la Chiesa e la commedia dell'arte s'impegnò una lotta corpo a corpo, che durò non pochi anni. Campione della Chiesa fu il cardinale Carlo Borromeo, che poi fu annoverato fra' Santi. Il suo nome si incontra non raramente nei pochissimi libri, che ci hanno tramandate notizie su' comici; ma non vi si parla che di scenari rivisti e controfirmati da lui. Credo però opportuno esaminare minutamente quanto il Borromeo fece contro le commedie, esporre nettamente i criteri da cui fu guidato, ed indagare quali effetti ottenne dalla persecuzione. Cotesto saggio potrà essere un contributo di non lieve momento alla futura storia delle relazioni fra Chiesa e teatro.

Nel primo anno del suo cardinalato, 1565, il Borromeo tenne un Concilio Provinciale, nel quale, fra le altre cose, vietò ai chierici le maschere, i balli, le giostre, le commedie ed ogni altro genere di spettacoli, « ne aures et oculi, sacris officiis addicti, « ludicris et impuris actionibus sermonibusque distracti, pol-« luantur » (3). Ed un biografo di lui, il Possevino, aggiunge, che se in tempo di carnevale i Sacerdoti « fossero andati a « sentire commedie, o sul corso a vedere giostrare, pubblica-« mente erano condotti prigioni » (4). Proibì ancora le sacre

(1) Salzano, *Diritto canonico*, vol. III, pag. 77.

(2) Scavini, *Theologia moralis universa*, vol. I, pag. 412. Napoli, 1865.

(3) *Actorum* pars I, tit. *De armis, ludis, spectaculis et eiusmodi a Clerico vitandis*; pag. 19.

(4) Possevino, *Vita di S. Carlo Borromeo*, pag. 91.

rappresentazioni (1); ed invitò i Principi ed i magistrati a scacciare da' loro confini « histriones et mimos caeterosque « circulatores et eius generis perditos homines », ed a castigare severamente « caupones et alios quicumque eos rece- « perint » (2). Sicchè, poco dopo, il governatore di Milano Don Gabriel de la Cueva, nell'ultimo giorno di maggio 1566, emanò una grida (3), in cui era questo paragrafo:

« E più si comanda e proibisce ai Maestri e Recitatori di commedie, Erborari, Zarlatani, Buffoni, Zanni, Cantainbanchi, ed altre persone di simil professione, quali sogliono montar in banco e convocar il popolo circa di loro, che in tempo alcuno dell'anno, e maggiormente il giorno delle feste comandate per la Santa Madre Chiesa, nè durante la Quadragesima tutta, nè ardiscono nè presumano montar in banco, ovvero etiam stando abbasso, nè di maniera alcuna occupar in far tal loro esercizio se non da mezzo della Piazza indietro, declarando il principio della detta piazza esser dove finiscono gli scalini; nè manco gli sia lecito farlo appresso l'altre chiese, se non quando saranno finiti tutti li divini Officii, sotto pena di tratti due di corda, o di essere scovati all'arbitrio di Sua Eccellenza ».

Ma la commedia e i commedianti, favoriti dal pubblico, si davano poco pensiero delle lettere pastorali dell'Arcivescovo e delle grida del Governatore; tanto che il Borromeo, nel 1569, fece nuove istanze perchè o le commedie fossero addirittura proibite o almeno se ne fosse procurata la decenza. E

---

(1) « Quoniam pie introducta consuetudo repraesentandi populo vene- « randam Christi Domini Passionem et gloriosa Martyrum certamina, « aliorumque Sanctorum res gestas, hominum perversitate eo deducta est, « ut multis offensioni, multis etiam visui et despectui sit; ideo statuimus « ut deinceps Salvatoris passio, nec in sacro nec in profano loco agatur; « sed docte et graviter eatenus a concionatoribus exponatur... Item SS. Mar- « tyria et actiones ne agantur, sed ita pie narrentur, ut auditores, ad eorum « imitationem, venerationem et invocationem excitentur ». *Actorum*, pars I; tit. *De actionibus et repraesentationibus sacris*, pag. 4 e segg.

(2) Ibid. *De histrionibus*, *cingaris*, *tabernis*, etc., pag. 40.

(3) Fu stampata in Milano da Giambattista de' Ponti alla Dovana.

Sua Eccellenza pubblicò una nuova grida *Sopra la proibizione delle commedie o moderazione*, nella quale era detto:

« Ha ordinato S. Ecc. con il parer del Consiglio che non se facci commedia alcuna, che non sia prima revista per il Prevosto di S.a Barnaba (1) et Dottor Marcello Rinzo, acciocchè levino tutte quelle cose che pervertono il ben vivere e corrompono i buoni costumi, e che non si possano fare dette commedie in giorno di festa innanzi le messe, et che il Capitano di giustizia et Podestà di Milano tenghino cura che così si eseguisca ».

L'anno seguente, 1570, per la guerra dei Turchi contro Cipro, papa Pio V proibì in Roma le maschere, gli spettacoli e tutte le altre feste profane, perchè il tempo si fosse speso unicamente ad implorare la grazia divina nella recente sciagura. L'Arcivescovo, anch'egli, con frequenti processioni delle Scuole dei Disciplini e dei Figliuoli della Dottrina Cristiana, infervorò il suo popolo alle preghiere; ma, proprio in quel tempo, e mentre egli era in ritiro a San Pietro l'Olmo vicino Milano, i commedianti ricomparvero nella città. Il Borromeo scrisse subito una lettera al Governatore, in data de' 17 giugno, in cui, ricordandogli le proibizioni passate, diceva di non dubitare « per la età sua di trovarla men salda e costante al « presente in non acconsentire a così abominevole corruzione « di costumi, che ne segue » (2). Ma doveva invece aver forti ragioni di dubitarne, e, fra le altre, questa che alle commedie i signori ci si divertivano, e specialmente il figlio del Governatore, Don Cesare Gonzaga signor di Guastalla. A presentare la lettera fu delegato il signor Tullio Albonese, con queste istruzioni:

---

(1) Era prevosto in quell'anno il padre Don Alessandro Sauli Barnabita, che fu poi beatificato.

(2) Questo brano di lettera, e tutti gli altri che citeremo in seguito, furono pubblicati, nel 1759, in un volume senza nome d'autore, dal titolo: *Sentimenti di S. Carlo Borromeo intorno agli spettacoli.*

« Parlerete al signor Duca in conformità di quel che vi dissi e che li scrivo con la qui allegata in credenza vostra sopra gli Commedianti, quali spero che S. E. tenerà saldo in non ammetterli, come fece negli anni passati, e se pure vedrete che sia luogo, potete proponergli il mezzo che si prese l'altra volta di rimettere la cosa al Prevosto di S.ª Barnaba, che di questo modo potrà anche S. E. meglio escusarsi col signor Cesare, o con chi gliene facesse istanza ».

E intanto il Borromeo, per assicurarsi meglio dell'esito, scrisse ancora al padre Gorrea, gesuita, confessore di Donna Giovanna della Lama, moglie del Governatore:

« Non perchè io diffidi della solita bontà e zelo del signor Duca, ma più tosto per dar occasione alla signora Duchessa di aver parte in opera così meritoria, desidero che V. R. preghi detta Signora in nome mio ad essere servita di fare gli soliti officii suoi col signor suo in occasione degli Commedianti, che intendo si procura di trattenerli in Milano, il che mi dispiacerà infinitamente. Però lei intenderà da M. Tullio mio quello che mi occorre sopra questo, e, per onor di Dio e per carità sua, sarà contenta, come anche per amor mio, di adoperarvisi caldamente, facendo certa la Sig. Duchessa del favore che mi farà in questo, e dell'obbligo che ne averò all'amorevolezza sua ».

Questa volta però le istanze dell'Arcivescovo riuscirono quasi infruttuose: non gli fu lasciato sperare se non la revisione domandata. « Quanto alli commedianti — egli scriveva al signor Tullio il 20 giugno — se si darà la cura al Proposto « di S.ª Barnaba, l'averò caro, poichè non si è potuto ottenere « il privilegio, che mi sarebbe stato gratissimo, di cacciargli « via ».

Quando poi le armi cristiane riuscirono trionfatrici, sotto il comando di Don Giovanni d'Austria, il Borromeo prese animo a scrivere, per la soppressione delle feste carnevalesche, allo stesso Re Cattolico Filippo II; ma questi, a scanso d'impicci, mise a dormire la faccenda.

E le cose andarono peggiorando, perchè, nel 1571, morì il Duca di Alburquerche, e nel governo della Lombardia gli

successe interinalmente Don Alvaro di Sande, mentre il Governatore titolare, Don Luigi de Requesens, commendator maggiore di Castiglia, si tratteneva in Roma. Don Alvaro amava le feste con l'entusiasmo d'uno spagnolo puro sangue; e nel primo carnevale che capitò in tempo del suo governo, quello del 1572, ordinò un grandioso spettacolo di caccia nella piazza avanti la chiesa maggiore di Milano. All'Arcivescovo non fu domandato nè il permesso nè un parere; nè egli seppe della festa, se non quando vide già cominciate le opere per lo spettacolo. Indignato, fulminò la scomunica contro chi aveva osato ordinare la festa e la censura contro chi avesse osato d'intervenirvi. Il Governatore capì d'averla fatta grossa, e fe' trasportare i materiali, già accumulati nella piazza davanti alla chiesa, nell'altra affatto profana avanti il Castello; ma in cuor suo giurò di dare eterno fastidio al troppo zelante prelato. Invitò, con molte blandizie, i commedianti a venire a recitare in Milano, diede balli e banchetti, ed indusse parecchi dei signori milanesi a fare altrettanto. Il Borromeo si rodeva dentro, e scriveva ogni giorno lettere a Roma a' cardinali suoi amici, perchè gli ottenessero dal Governatore titolare un provvedimento contro la licenza dell'interinale. Ma le risposte che ne riceveva erano niente confortanti. E gli altri comici vagabondi, vedendo la buona accoglienza che si faceva in Milano ai confratelli, pigliavano animo, ed invadevano la Lombardia. Il Vescovo di Cremona (1), a' 26 marzo dello stesso anno, scriveva al Cardinale:

« Io sono avvertito come certi Commedianti sono comparsi in questa città e si vanno mettendo all'ordine con gran diligenza per dare i loro soliti osceni e disonesti trattenimenti al popolo, e perchè simil generazione suol essere non meno insolente che sfacciata, non so se potranno avere tanta

(1) Niccolò Sfondrato, nobile milanese.

pazienza che lascino passare il primo giorno della SS. Pasqua, prima che vi diano principio ».

Ai 7 aprile di quell'anno, venne a pigliar possesso del suo governo Don Luigi de Requesens; ma il Cardinale subodorò subito che di questa venuta non c'era molto da rallegrarsi. Il titolare valeva l'interinale! — Pochi giorni dopo, il 3 maggio, l'Arcivescovo riceveva da Piacenza una lettera d'un signor B. S., che l'esortava a voler porre oramai un riparo al contagio dei commedianti, che invadeva impunemente lo stato lombardo.

« È possibile che avendo V. S. Illustriss. dalla Città di Milano sradicati e divelti tutti i pravi e perditi costumi, quasi agricoltore, che dalli horti vadi troncando i spini e le urtiche, non possa anco recider un mal nato germe, che è solo bastante a infettare tutti i buoni, il quale altro non è che le abominevoli e sceleratissime Commedie, che pur si esercitano costì ogni anno con tanto scandalo e mal esempio di chi le ascolta? Ed io ne posso far piena fede, che, ritrovandomi un mio unico figlio, nel quale erano tutte le mie speranze riposte, m'è stato sviato e guasto da quegli uomini profani e donne ignominiose, che vanno corrompendo la gioventù, onde bene spesso i maritati togliono alle proprie mogli per darne a quelle impudiche, ed i figli rubbano le paterne sostanze; e quello che è peggio, rappresentano quest'infami istrioni in la loro scena tutte le lascivie, tutte le libidini, vestendosi le donne da maschio ed i ragazzi da donna, che quasi arrossisco scrivendolo, e quasi la carta trema, dovendo venir nelle sacre, mani di V. S. Illustrissima; la quale io prego umilmente per quella innata bontà ch'è in Lei, per la sua irreprensibile vita, e per quel zelo cristiano, che di continuo le arde il petto, di giovar altrui e particolarmente a quella città, dov'Ella custodisce l'alme, che non voglia più lungamente tener gli occhi chiusi a questa peste, ma discacciarla tanto lontana, che non se ne senta il fetore, or che si appropinqua il tempo della state nella quale stagione sogliono questi viziosi venire a Milano. Di questo santo ufficio di scacciargli Ella ne riporterà lode presso le genti, e merito presso nostro Signore, il quale le dia ogni felicità e contento ».

Il Borromeo si vedeva colle spalle al muro: sentiva la propria impotenza d'opporsi a' soprusi del Governatore. I mezzi, di cui poteva disporre, li usò tutti. Comandò ai suoi vicari

che pubblicassero forti pene contro quelli che favorissero le rappresentazioni o che vi assistessero, specialmente nei giorni e nelle ore proibite. E, nel maggio di quell'anno, trovandosi in Roma per la elezione del nuovo Pontefice, fece vive istanze presso l'Ambasciatore di Spagna, perchè ingiungesse al Governatore di Lombardia di por fine a quegli scandali giornalieri; ma non ottenne nulla. Partendo, lasciò presso il Papa nuovamente eletto, Gregorio XIII, il cardinale Giovanni Aldobrandino, con preghiera d'insistere per ottenere un decreto papale per l'estirpazione degli spettacoli. Ma quando, dopo qualche tempo, monsignor Carniglia gli comunicò un decreto del Papa, con cui si ordinava una parziale moderazione delle commedie, egli restò disilluso; e rispose al Carniglia:

« Ho visto quel che si è fatto costì circa la proibizione delle maschere e dei commedianti, ma non vedo in che possiamo valerci qui dell'esempio di là in questa parte, poichè non si estende dopo le messe, in che pare che stiamo pure un poco meglio qui » (*28 gennaio 1573*).

Convocò il terzo Concilio Provinciale, e rinnovò il divieto di rappresentare, ne' giorni feriali o di quaresima, « spectacula, « ludos scenicos et alia, quae Gentilitatis speciem praeferunt, « tunc praesertim morum corruptelis introducta ». E tracciò ai predicatori la via, da seguire nella predicazione:

« Spectacula, ludos, ludricasque res id generis, quae ab Ethnicorum moribus originem ducunt, disciplinaeque Christianae adversantur, perpetuo detestabitur, execrabitur. Demonstrabit incommoda, publicasque inde aerumnas in populum Christianum dimanare. In quam sententiam valde populum confirmabit argumentis, quae gravissimi viri, Tertullianus, Cyprianus martyr, Salvianus et Chrysostomus afferunt, in eoque argumenti genere nullum aliud omittet, quo tanta corruptela radicitus extirpetur. Choreas, saltationes ac tripudia, e quibus mortiferae cupiditates excitantur, de suggestu saepe graviter reprehendet atque insectabitur. Scenicae, personataeque actiones, unde, tamquam e quodam seminario, semina malefactorum ac flagitiorum pene omnium existunt, quam a Christianae disciplinae officiis

abhorrentes, quam valde cum Paganorum institutis convenientes, atque diaboli astu inventae, omni officio a populo Christiano exterminandae sint, qua maxima potest religiosa contentione aget ».

Il Governatore frattanto non cessava dal dargli nuove noie. Quando non ebbe più come molestarlo nelle pratiche religiose, lo molestò nel patrimonio dell'arcivescovato ed in ultimo anche nel paterno. Ed il Borromeo aggiungeva scomuniche a scomuniche, e domandava incessantemente a Roma soccorsi, per metter freno all'ambizione ed all'orgoglio del Commendatore maggiore di Castiglia.

Nello stesso anno in cui si tenne il terzo Concilio provinciale, il Governatore vietò che più si congregassero ne' loro oratorj le Scuole dei Disciplinanti ed altri confratelli, col pretesto che fossero degli ammutinamenti; e vietò che nelle loro processioni andassero con viso coperto. Il Cardinale scrisse a monsignor Ormaneto, vescovo di Padova, in quell'anno, 1573, nunzio alla Corte di Spagna, perchè si lamentasse presso il re di quest'arbitraria disposizione del Governatore, e gli facesse invece notare come quelli, che non si dovrebbero proprio permettere per motivi d'ordine pubblico, sarebbero stati gli spettacoli carnevaleschi, « mostrando quanto maggior ragione è d'aver sospetti simili ridotti e persone ascoste sotto le maschere, che non erano queste persone semplici, che vanno con abito di penitenza e di divozione ».

Ma intanto che si aspettava l'ordine di Sua Maestà, in Milano succedevano maggiori scandali. Il Governatore intimò al Cardinale di licenziare alcuni de' suoi fanti armati. Il Borromeo, cui era stata riferita anticipatamente la cosa, andava restringendo la sua Corte; ma quando vide la burbanza del signor Commendatore, non si seppe contenere, e prima gli fece un monito paterno, poi, in contumacia, gli pubblicò contro una scomunica formale. Il Governatore, scottato, finì di per-

dere la bussola, e pubblicò anch'egli un manifesto, con cui negò di esser sottoposto, e quindi ricusò obbidienza, a tutte le censure e scomuniche del Cardinale; e se ne appellò a Roma. Ma la Congregazione cardinalizia non volle accogliere l'appello, se prima non si fosse ritirato un manifesto così scandaloso. In quei giorni, Don Luigi ebbe ordine di lasciare il governo di Lombardia per quello di Fiandra; ed egli non solo con una scrittura pubblica ritrattò il manifesto, ma scrisse ancora al Papa, perchè si degnasse di ribenedirlo e di accordargli la facoltà di eleggersi un confessore, che potesse assolverlo in qualunque luogo, privatamente. Il Papa, « considerando « quanta mala cosa fosse che un tanto Ministro inviluppato « in censure e scomuniche andasse a guerreggiare contro « gli eretici », gli mandò il Breve desiderato. Don Luigi trovò subito un francescano che l'assolse; ma, non volendo mostrare il Breve al Cardinale, questi gli vietò di entrare in chiesa e di assistere ai sagrifizj. E quando poi seppe dell'assoluzione, si lamentò fortemente con papa Gregorio « che sì « enormi e sì aperti oltraggi fatti alla Chiesa fossero passati « senza qualche pubblica soddisfazione ». E Gregorio rispose che aveva creduto l'assoluzione fosse dovuta avvenire nella Svizzera o nella Borgogna, non mai in Milano (1).

Al governo di Lombardia fu mandato Don Antonio de Guzman y Zuniga, marchese di Ayamonte: nemmeno lui molto tenero del Cardinale! Quando il carnevale era già cominciato e con esso le baldorie, giunsero in Milano le lettere del Re di Spagna, con cui, in seguito alla domanda del Borromeo, si domandavano semplicemente informazioni sulle processioni e sugli spettacoli. Ed il marchese le messe a dormire, contentandosi di rispondere con comodo al Sovrano, senza consultare

(1) MAFFEI, *Annali di Gregorio XIII*, anno 1573.

il Senato, che i pericoli minacciati erano esagerazioni dell'Arcivescovo!

Una lettera di monsignor Carniglia da Roma, del 30 gennaio 1574, valse in parte a rinfrancare un po' l'animo del Cardinale: a Roma erano state proibite le commedie!

« Con l'occasione di una commedia fattasi in Roma assai disonesta, nella quale, fu detto, erano alcuni de' Cardinali, Sua Santità ha proibito non se ne faccia più, e proibito li Commedianti, etiam nelle case private, e spero si osserverà. Le maschere non si permetteranno, salvo per la settimana del giovedì grasso. Ha proibito ancora che non si faccino più rappresentazioni ne' Collegj e Seminarj, come cose molto pericolose e di gran distrazione alli giovani, e biasimò in Concistoro la facilità dell'andarvi de' Cardinali. Parmi, a dirlo a V. S. Illustriss., che il Papa guadagni ogni giorno più, non per sè che è buono, ma in mostrar alli altri apertamente che vuole il medesimo ».

Nel 1576, passò di Milano Don Giovanni d'Austria, il vincitore di Lepanto, ed il Governatore gli preparò feste sontuosissime, a cui i Milanesi pigliarono parte allegramente. Il Cardinale tacque; ma quando Don Giovanni in persona mandò a chiedergli il permesso di far recitare commedie ne' giorni di festa, lo negò recisamente, minacciando anche le pene, se si fosse osato rappresentarle nonostante il divieto. Don Giovanni obbedì; ma in seguito però dalla coraggiosa risposta del Borromeo furono generate nuove lotte giurisdizionali. Fra' contendenti s'interpose la moglie del Governatore, Donn'Anna di Cordova, e, pel momento almeno, fu messa cenere sul fuoco.

Il guaio maggiore pel Borromeo era di dover combattere non solamente col nemico esterno, ch'era il potere laicale, ma anche con la Corte romana! Nel 1578, in Roma si stava brigando per ottener licenza ad alcuni comici di rappresentare commedie a Bologna, città natale del Papa. Ne fu informato il cardinale Paleotti, arcivescovo di quella città; il quale scrisse subito a Roma, per impedire una simile sciagura, al-

legando una breve memoria teologica con cui si dimostrava qualmente l'arte comica fosse incompatibile con la professione di cristiano. Il cardinale San Sisto, a cui il Paleotti aveva anche scritto, rispose, nel 28 giugno, « che la licenza si era data per « l'informazione che si era avuta che monsignor Ill.^{mo} di « Santa Prassede le aveva tollerate in Milano per essere oneste; « e però — conchiudeva il San Sisto — in questo non saprei « che dire altro a V. S. Ill.^{ma} se non che si contenti di pigliare « questa fatica, che siano prima viste da qualcuno, e le cor« regga come pare al giudizio e prudenza sua ». Il Paleotti, invece, il 2 luglio, domandò schiarimenti al Borromeo; il quale gli rispondeva questa lettera, che a noi giova di riferire per intero, perchè è il suo più esplicito programma antiteatrale.

« Ho visto quanto V. S. Illustrissima mi scrive con la sua delli 2 del corrente intorno a que' commedianti ch'ella dubitava che non venissero a Bologna, sopra di che le dico in risposta che è vero che già molti anni sono vennero qui a Milano questi o simili commedianti, alli quali io non proibii espressamente che non recitassero, perchè non mi pareva di poter trovare in ciò facile esecuzione, avendo il Principe secolare in ciò altro senso. Doppo fatti sopra ciò tutti gli officj con il Governatore, che io potei, non potendo più, si osservò quel temperamento di far rivedere quelle commedie con precetti alli commedianti, sotto pene gravi, di non uscire di quelle parole formali, con che stavano le commedie corrette da alcuni gentiluomini deputati a questo. Ma come era questa correzione quasi impossibile, per esser tutte le commedie piene di cose oscene, nè essi sapevano farle senza queste oscenità, massime che i spettatori ordinariamente hanno tal senso, che senza di questo, cioè della oscenità, pare che non gustino quelle commedie, aggiuntovi ancora, se ben mi ricordo, la proibizione di non farle nelle feste, o almeno a certe ore di esse, si andarono prima difficoltando, e poi colla pietà di quei deputati escludendo affatto, mettendosi essi al saldo di non ne approvar più alcuna, come che tutte fossero talmente inoneste, che ancora non patissero di essere corrette, e così si stancarono i commedianti, e ci lasciarono in pace partendosi di qui. Tornarono poi coll'occasione dell'esser qui il signor D. Giovanni d'Austria, e allora non si usò di vederle nè correggerle, ma bene tenni saldo io di non

lasciargli recitar le feste, e sebbene in questo particolare io fui ricercato a nome del signor D. Giovanni a volergli dar licenza, nondimeno io non lo volsi permetter mai, e glielo proibii anche in precetti penali, ed egli lasciò che i commedianti ubbidissero. Questo è passato qui intorno alle commedie, le quali allora appunto terminarono nell'ingresso della peste in Milano. Non le ho tollerate, perchè le abbia per punto tollerabili, nè che mai siano oneste, ma l'ho passate alcuna volta nel modo che ho detto per non veder che più potessi far con frutto. So nondimeno dall'altra parte pur troppo gli scandali, i disordini e la corruttela de' costumi specialmente de' cittadini, che suol nascere da esse, anzi io giudico che siano ancora ordinariamente più perniciosi ai costumi ed alle anime, che non sono quelli seminarj di tanti mali, i balli, le feste, e simili spettacoli, perchè le parole, atti e gesti disonesti e lascivi, che intervengono in simili commedie, come sono più latenti, così fanno negli animi degli uomini più gagliarda impressione, e mi pare, se non fosse ancora il danno che ne sarebbe per risultare a quella città, dovrebbe in ogni modo V. S. Illustr. far ogni officio con N. S. perchè non le permettesse in quelle parti, per carità verso noi altri, che con simile esempio in città dello Stato Ecclesiastico, massime in tempi così calamitosi come questi, non averemo come difenderci nell'avvenire di qua in non ammetterli ».

Questa lettera, comunicata alla Corte papale prima dal Paleotti e poi dallo stesso Borromeo, ottenne l'effetto desiderato: fu revocata la licenza già concessa ai comici.

Ma il marchese d'Ayamonte e i suoi figli, nonostante le proteste e le preghiere di Donn'Anna, continuarono a molestare l'Arcivescovo, incitando il popolo milanese a ridersi dei decreti, dei manifesti e delle prediche di lui. Si sospettò che a ciò il Governatore fosse spinto dalle male arti d'un frate suo confessore, che gli faceva veder tutto nero nell'operato del Borromeo: ed il sospetto ha fondamento; chè sopra animi così superstiziosi, come erano quelli degli Spagnoli del secolo decimosesto, la parola de' fra Timotei aveva indiscutibile potere. — Balli, tornei, commedie si succedevano senza interruzione, nelle domeniche come negli altri giorni, e in quelli di quaresima a preferenza che in carnevale. — Nel 1580, furono richiamati in Milano i commedianti, e vi vennero prov-

visti d'una licenza di persona di riguardo; — e nello stesso anno ne giungevano altri in Rimini, muniti di patente di Jacopo Boncompagno, figliuolo del papa, natogli prima di ascendere agli ordini sacri. Sennonchè a monsignor Castelli, vescovo di quella città, riuscì ad ottenere dal papa un contr'ordine, e mandare via da Rimini, senza molto rumore, quei commedianti; ma non sarebbe riuscito così facilmente al Borromeo di scacciarli da Milano, se non fosse sopravvenuta, nell'aprile, la morte del marchese d'Ayamonte. Il Cardinale fu chiamato ad assisterlo negli ultimi momenti, e lo assolse di tutte le censure e lo benedisse; — ma dovette pur fare un bel sospirone, quando ne vide la bell'anima ascendere alla beata eternità !

All'Ayamonte successe, provvisoriamente, Don Sanchio de Gebara y Padilla; il quale, per primo atto di governo, diede lo sfratto a' commedianti. Monsignor Speziano, vescovo di Cremona, se ne rallegrò col Borromeo; ed accennando al nuovo Governatore, scriveva con molta sagacia: « Crederei « che fosse bene di cercare con ogni conveniente officio di « mantenerlo in questa buona disposizione etiam col mezzo « del confessore, che pure doverà esser uomo di qualità ». Il Cardinale pare che dapprima non abbia saputo farlo, o forse il nuovo Governatore mancava di serietà ne' propositi: certo, nel principio dell'agosto dello stesso 1780, i comici tornarono in Milano. E vi presero sede fissa, ed ogni sera davano rappresentazioni. Nè credo che proprio recitassero costantemente alle panche vuote, come si era augurato monsignor Pietro Galesini, in una lettera al Cardinale, che si trovava in santa visita a Brescia.

« Se bene i commedianti son ritornati — egli diceva —, si rivedrà come è dovere la commedia con regole tali e buone, che da sè vedranno che non l'avranno a fare, e che nessuno vi anderà, perchè vi mancheranno

quelle parti, nelle quali loro mettono tanto studio, acciocchè vi sia concorso, essendo che per ragione di disciplina e buona commedia, anco secondo l'arte non vi dovrebbero essere » (*6 agosto*).

I commedianti vissero in Milano « soavemente », rappresentando senza tregua le loro commedie. Due padri gesuiti presero su di sè l'impegno di fare, nella quaresima del 1581, una campagna contro di essi; ma i comici continuarono tranquillamente. Anzi, ne' preparativi delle feste per ricevere in Milano la vedova Imperatrice Maria, madre di Rodolfo II Augusto e sorella di Filippo II, i comici anch'essi apparecchiarono rappresentazioni degne dell'avvenimento. Il Borromeo non si sapeva dar pace, e richiedeva di consiglio l'accorto Speziano, e lo sollecitava a scrivergli un « ricordo », promessogli altra volta. E lo Speziano rispondeva in data del 24 settembre:

« Il ricordo, ch'io scrissi una volta, per impedir destramente i commedianti pubblici, che non facciano mai commedie in Milano, etiam che abbiano la licenza del Governatore, fu che quando s'intende che costoro sono arrivati (il che è facile di sapere, perchè mettono fuori le cedole, e fanno suonare il tamburo), si dovranno far chiamare e dirgli dolcemente che prima che recitino alcuna commedia, V. S. Illustrissima per officio suo la vuole vedere in iscritto, acciò non vi fosse qualche cosa inconveniente e contra la fede; et essi le daranno onninamente, e come si sono avute, se gli daranno buone parole di vederle, ma si tireranno in lungo più che si può, di modo che non potranno sostenersi alle spese, chè sogliono aver di molte bocche, non guadagnando, e durando tanta fatica ad aver l'approvazione delle sue commedie, e' saranno sforzati a partirsi, come è seguito altrove qui sullo Stato della Chiesa, se bene i commedianti avevano la licenza da persone, a' quali non si poteva dir cosa alcuna ».

Ma questi mezzi termini non garbavano molto al Cardinale, che voleva guarir tutto con ferro e fuoco. Nel sesto ed ultimo Concilio Provinciale, celebratosi nel maggio del 1582, fece espressa proibizione di dare ospitalità a' commedianti, considerandoli non altrimenti che le meretrici ed i lenoni:

« Ne lenones, meretrices, histriones, mimos et caeteros malae « conditionis homines diutius hospitari patiatur ». Quello però che non seppe far lui, fece monsignor Lodovico Audoeno, suo Vicario generale. Il quale si seppe così bene insinuare nell'animo del Governatore, da fargli emanare gli ordini ch'egli desiderava.

« Il signor Governatore — scriveva il Vicario dell'Arcivescovo il 21 luglio — si mostrò molto cortese. Ha fatta buon'opera questa settimana di non aver data licenza a' commedianti a venir qua, come desideravano (cosa orribile e fomento di molti peccati). Ha fatto buon'opera d'impedire la venuta di queste donne commedianti, con le quali sogliono praticare uomini maritati principali in questa città, come sono informato da uomini spirituali. Sua Eccell. mi disse che signore maritate in questa città, in tali spettacoli, diventavano peggiori. Ho ringraziato Sua Eccell., la quale promette e desidera, come dice, ogni amorevolezza e corrispondenza con noi altri, e che sentirà e dimanderà volentieri il mio consiglio e parere. Mi contento ».

Nel 17 agosto dello stesso anno 1582, fu pubblicata dal Governatore questa grida, che non poteva secondar meglio i desideri del Cardinale:

« Essendosi le commedie anticamente ritrovate per occasione di riprender i vitj et di lodare i vertuosi et buoni costumi, et così introdurli nel popolo, quelle ragionevolmente non si possono chiamar commedie, che questo ufitio non fanno; ma le altre si debbono in tutto vituperare e sbandire, che fanno effetto contrario, come son quelle, che introdotte in varie parti d'Italia da certo tempo in qua da uomini et donne vagabondi et venali, si variano giornalmente et sempre sono le medesime et prive d'ogni moralità e sostanza, all'incontro piene di parole e d'atti lascivi et laidi et di sboccata et sporca loquacità, più tosto macchiano et corrompono quel poco di buono che si ritrova nelli animi, che elle siano atte a scacciarne da essi o moderarne almeno la bruttura d'alcuna vitiosa consuetudine. Et così si è veduto per lunga prova da quel tempo in che fu ricevuta prima et permessa in questa città simil gente, che altro non hanno insegnato alli spettatori che otiosa et lasciva vita, pensieri, parole et opere vane, scostumate et degne apunto di maestri sì fatti, oltre le continove spese et questioni, che con l'armi, et tal ora proibite, hanno causate all'incauta gioventù, andando et tornando dalle dette commedie, et si son poi nutrite

con poco timore della Giustizia, e con molto e grave danno alla fine di diversi privati. Perchè, non volendo l'Illustriss. et Ecc. signor Don Sanchio di Guevara et Padiglia del Conseglio Secreto di S. M. C. et Governatore di Milano et suo Capit. Gener. in Italia, etc., almeno per hora, et durante il suo libero beneplacito, tollerare nel suo governo che questo morbo, che sotto specie di piacere et di diletto avvelena li animi, passi più avanti, fa per il presente bando pena a tutti i commedianti della frusta, et alli homini della galea di più per cinque anni, se da hoggi innanzi ardiranno di recitare o rappresentare nè in publico nè in privato alcuna delle solite commedie loro in qualsivoglia parte di questo Stato, nè pure di fermarsi nè di entrar nel dominio di esso uniti o divisi per recitarne senza precedente et espressa licenza sua in iscritto et limitata, se pur anco le parrà che si convenga per qualche tempo et occasione di darla. Et la medesima pena, ovvero pecuniaria all' arbitrio suo, impone Sua Eccellenza et dichiara essere imposta et doversi irrimisibilmente incorrere per coloro, che al sopradetto fine, ma non altrimenti, daranno loro albergo, ajuto et favore. Et perchè venga a notizia d'ogn'uno il presente bando, tutti i Giudici ed Ufficiali maggiori et minori di questo Stato lo faranno gridare nei luoghi soliti ed onninamente osservare: avvisando della publicazione, ecc.

Signat. Don Sanchio de Gebara y Padilla.

Vidit Filiodonus Julianus » (1).

Don Sancio era però governatore interinale; e nel 21 marzo dell'anno seguente venne al governo di Milano Don Carlo de Aragona y Tallavia, grande Ammiraglio di Sicilia e Principe di Castelvetrano. A lui dovette parere eccessivo il rigore mostrato da Don Sancio contro i comici, quantunque anch'egli fosse propenso a contentare l'Arcivescovo; sicchè a' 9 di aprile richiamò in vigore la grida contro i cantimbanchi e i maestri e recitatori di commedie, emanata nel 1566 da Don Gabriel della Cueva. I comici quindi ripigliarono pacificamente le loro rappresentazioni, tanto che a' 17 luglio il Car-

(1) Fu pubblicata il 17 agosto, stampata in Milano da Leonardo Pontio stampatore di S. E. alla Doanna.

dinale, in un'omelia, si scagliò di nuovo contro di essi, con parole di fuoco.

« Etquid me miserum audio? (ut hic breviter digrediar). Adeo nempe in hac civitate saevissimam illam lubidinum ac impudicitiarum officinam patere, ut frequentes comoediae recitentur, ac in scenis histriones, indignissimi homines, personati, in Diaboli retia innumeros hujus juvenes incautos adducant ». etc.

Levava allora rumore la compagnia dei *Gelosi*, che tornava di Francia; e, stando in Verona, ricevette invito da parte del Governatore di Milano, di venire a dare qualche rappresentazione in quella città. I comici, condotti da Adriano Vallerini, vi andarono; ma furono non lietamente sorpresi, quando, dopo la prima commedia, fu loro tolta la licenza e fatta ingiunzione di sloggiare. I *Gelosi* ricorsero al Governatore; « rispose « quello che certi gli avevano detto esser la commedia azione « di peccato mortale, e che gli avevano mostrato quello che « ne scriveva il loro Arcivescovo. I comici cominciarono a « dire le loro ragioni, ma il sig. Governatore disse: Andate « dal sig. Cardinale, ed aggiustatevi seco, chè per me avrò « gusto di udire qualche volta questa Compagnia che mi piace; « ma non voglio commettere questo peccato mortale » (1).

Il Borromeo non era in Milano, si trovava invece in santa visita alla Pieve di Triviglio; ed ivi dal suo Vicario ricevette il triste annunzio. E sotto un'impressione così dolorosa, il 31 luglio, pronunziò un'omelia, in cui disse fra le altre cose:

« Si cognovissent plurimi horum temporum juvenes, et forte etiam, quod est turpius, senes, quam periculosa sint comoediarum spectacula, quales sint infernalium serpentium latebrae, qualia Doemonum retia, quibus in-

---

(1) Niccolò Barbieri, *Supplica*, cap. XXXVIII, ediz. di Bologna, 1636.

cautas animas illaqueant et quocumque lubet pertrahunt, jucundissima penitus libertate privatas, fugerent certe scenas plusquam patibula, comoedias plusquam daemones ipsos, et quas horas diabolicis illis inventis audiendis atque spectandis tradunt, divinis tribuerent colloquiis et orationibus. Haec et his similia, filii, flens diceret Christus » (1).

E mise in opera il vecchio consiglio dello Speziano, ordinando a monsignor Audoeno d'intimare a' comici di non recitar commedia, se prima non l'avessero fatta rivedere scritta tutta intera. Ma i *Gelosi* risposero « che loro non avevano le sue « commedie in iscritto, ma recitavano *ex tempore*..., e che « questo precetto è per dire: *andate via con Dio* » (2).

In favore dei comici militavano i figli del Governatore, e specialmente il primogenito, Conte di Camerate; il quale scrisse sull'argomento una lettera direttamente al Cardinale, in data del 26 luglio.

« Essendo a tutta la Corte stata data relazione che le commedie dei *Gelosi* sono oneste, e più tosto esemplari che scandalose, io mi sono mosso a pregare V. S. Illustriss. a voler contentarsi ch'essi comici vadano continuando nel dar il solito trattenimento onesto alla città di Milano, che tanto lo desidera; e perchè è impossibile ch'essi mostrino tutte le parole *ad unguem*, la preghiamo a concedere che un Dottore a ciò deputato sia giudice degli argomenti e sostanza di queste commedie, come è stato fatto sempre sotto gli altri Governatori, che di ciò S. Ecc. Illustriss. sentirà contento grande, senza che siano innovati altri Capitoli e Leggi sopra i Comici; e quando Ella non rimanesse contenta degli argomenti, potrà far che alcuno giornalmente si pigli questo carico di venirle ad udire, il che anco sarebbe superfluo, poichè non trattano d'altro che di cose morali e sentenziose; e sperando che darà questo contento a tutta la Corte, farò fine baciandole le mani ».

La quistione fu rimessa innanzi al Senato; ma sorse subito

(1) *Homiliae S. Caroli*, vol. II, pag. 151.
(2) Da una lettera di mons. Audoeno al Cardinale, da Milano, 26 luglio 1583.

contesa di giurisdizione. Se si fosse imposto ai comici di partire, valeva, per parte dell'autorità laicale, riconoscere la validità dell'Editto arcivescovile: laddove l'Arcivescovo sulle commedie non poteva vantare altro diritto se non di proibirle *ratione loci et temporis*. E furono richiamati da Bergamo alcuni comici, che vi si erano rifugiati per paura dell'Editto. All'Arcivescovo si voleva riconoscere unicamente un diritto di revisione; e poichè questa non poteva esercitarsi su d'un semplice scenario, gli si dava facoltà di delegare un revisore ad assistere alla rappresentazione, col potere di farla cessare, ove credesse che si passassero i limiti dell'onesto. Il Decano del Senato faceva osservare « che li argomenti ordinariamente sono « morali e finiscono con matrimonj ed altri fini onesti, ma si « trattano poi molto diversamente con parole, atti, segni e tratti « ed affetti amorosi, lascivi, sporchi e disonesti e pieni di mille « lacci di peccato » (1). E conchiudeva perchè si scacciassero; tanto più che, oltre questa ragione morale, ce n'era una politica, « sì per le spese di danari e furti, che si commettono « da' figliuoli di famiglia per spenderli in questo, e perdimento « di tempo de' bottegari, ma, quello che più importa, si com- « mettono molte risse e questioni, come si è visto in questo « tempo che si sono sollevate, le quali ragioni hanno mosso « i Veneziani a scacciarli di questa città, e, come dicono, da « Napoli » (2). I comici presentarono al Senato un loro me-

(1) Da una lettera di mons. Audoeno al Cardinale, in data del 2 agosto 1583.

(2) *Ibid.* Ciò che fosse in quell'anno avvenuto in Napoli, non so; ma certamente qui gli spettacoli non dovevano godere di tutto il favore che in Milano, forse perchè si temevano di più le proibizioni ecclesiastiche. Circa il 1631, il vicerè Conte di Montery, per fare che il teatro fosse frequentato, tanto almeno da francar le spese ai comici, dovette obbligare ad andarvi tutte le donne di mal'affare, perchè s'avessero tirato dietro anche i loro ganzi.

moriale, e, dalla parte dell'Arcivescovo, furono anche presentate tre allegazioni, scritte dai padri Adorno, Bescapè e dal confessore del Duca, Don Achille Gagliardi.

Il Governatore vide la mala parata, e tentò con un mezzo termine di scongiurare il pericolo di romperla col Cardinale. Lasciò intendere che era nelle sue intenzioni di scacciare i commedianti, ma non voleva che si fosse sospettato che egli lo facesse, riconoscendo per giusta la proibizione dell'Editto, con detrimento della giurisdizione regia. Suggerì quindi che si permettessero tre o quattro commedie, « col vederne la « bozzatura, cioè l'argomento ed alcune parti principali, se « ben non fossero così intieramente estese; ed intanto S. E. le « proibirebbe del tutto » (1). Il Cardinale accondiscese « a questa poco dissimulazione », temendo una rottura, che sarebbe stata pericolosa, col Governatore; tanto più che i comici si davano molto da fare, ed uno di essi era comparso « innanzi « monsignor Vicario, che dovesse dare in iscritto la sua ap- « pellazione che risponderebbe; lui se n'andò, e per quello « che si dubita, lui aver seco un Notaro del Secolare, che se « ne sarà rogato, qual Notaro però non fu conosciuto nè da « monsignor Vicario nè da altri, che si credono che fossero « tutti commedianti » (2).

Pel primo giovedì dell'agosto, i commedianti furono invitati d'andare a Sant'Angelo, per intendere dal padre Francesco Panigarola, minore osservante e poi vescovo d'Asti, l'ordine dato dall'Arcivescovo d'accordo col Governatore. Ma, per troppo zelo, il Panigarola aggiunse che in ogni modo « farebbono meglio d'andarsene via con Dio ». I comici se ne lamentarono presso le autorità laicali, deducendo da quelle parole

(1) Da una lettera di Niccolao Galerio al Cardinale, in data 3 agosto 1583.
(2) *Ibid.* Cfr. la *Supplica* del Barbieri, l. c.

« che con tutto non si diceva nell'Editto che andassero via, « l'intenzione e scopo di S. S. Ill^{ma} era di scacciarli via, con « pregiudizio della giurisdizione regia » (1). Ciò valse ad indignare fortemente il Duca; il quale dettò ordini per autorizzare la recita delle commedie senza bisogno d'alcun visto ecclesiastico. Giunse in tempo il confessore; ma il Duca gli rispose: « Se voi, padre, non mi volete assolvere, troverò « un altro che lo farà ». « Il P. Achille tandem con molte « parole lo rendè capace che il Panigarola disse queste parole « da sè, come predicatore, *per modum consilii*, e non di or« dine e volontà di S. S. Ill^{ma} » (2).

Furono richiamati da Bergamo alcuni altri commedianti che vi erano rimasti; e nella seconda settimana dell'agosto, i *Gelosi* cominciarono in Milano la serie delle loro rappresentazioni, ... che non dovett'essere molto breve. I comici, prima di metterli in iscena, mostravano gli scenari alla revisione del Cardinale in persona o del suo Vicario; i quali, in segno di approvazione, li sottoscrivevano. « Ma in breve — dice il comico Beltrame — i molti affari di quell'ufizio fecero tra« lasciar l'ordine, giurando i Comici che non sarebbero stati « gli altri suggetti meno onesti dei riveduti » (3).

Il Pantalone ed il Pedrolino della compagnia de' *Gelosi* custodirono gelosamente alcuni degli scenari sottoscritti dal Borromeo (4). Ma il Riccoboni non riuscì a vederne alcuno, nonostante la gran voglia che ne avesse. È curiosa questa pagina della sua storia, dove ci racconta le infruttose ricerche fatte per procurarsi almeno la copia di qualcuno di quegli scenari.

---

(1) Da una lettera di mons. Audoeno al Cardinale, in data 6 agosto 1583.

(2) *Ibid.*

(3) *Supplica*, l. c.

(4) *Supplica*, l. c.

« Dans ma première jeunesse j'ai connu une vieille comédienne, qui s'appelloit sur le théâtre *Lavinia*, laquelle dans l'héritage de son père avoit trouvé nombre de ses canevas signés par saint Charles Borromée, dont elle s'étoit défaite pour en faire présent à des Sçavans, qui l'en avoient instamment priée.

Agata Calderoni, detta Flaminia, grande mère de ma femme, a vû et examiné ces canevas, et m'a assuré avoir été long-tems indignée contre sa bonne amie *Lavinia*, pour ne pas en avoir conservé quelques-uns. Malgré toutes ces assurances, je n'étois pas content, j'aurois souhaité d'en avoir vû moi-même.

Pendant près de vingt ans dans les principales villes d'Italie, où j'allois de tems-en-tems pour l'exercice de ma profession, j'ai cherché dans les Bibliothèques et dans les Cabinets de Livres des seigneurs, si je pouvois retrouver quelqu'un de ces Canevas, mais inutilement. J'en demandois à tout le monde, et personne ne pouvoit m'en donner des nouvelles: enfin le sieur *Angelo Costantini*, qui autrefois, sous le nom de Mezetin, a fait le plaisir de toute la France dans la troupe des comédiens italiens nos predecesseurs, me dit qu'il en avoit vû deux dans *la Galleria del signor Canonico Settala*, à Milan, et qu'aparemment c'étoit de ceux que la nommée *Lavinia* avoit donnés. J'écrivis sur le champ à un ami à Milan pour en avoir copie; il me fit reponse, que dans le cabinet curieux du feu chanoine *Settala* on a trouvé dans le catalogue ces Canevas nommés et enregistrés; mais que les originaux ne se sont point trouvés nonobstant l'exacte perquisition qu'on en a fait. Mon ami non content de cela a cherché dans la Bibliothèque Ambrosienne, et parmi les manuscrits, il en a trouvé un qui rapporte, que saint Charles Borromée avoit obtenu du Gouvernement que les canevas des comédies avant d'estre representés sur la scene, seroient examinés par le Prévôt de S. Barnaba: en voilà assés pour conjecturer que ces canevas après avoir été examinés, étoient portés par le Prévôt de S. Barnaba au Cardinal, qui les livroit aux comédiens signés de sa main; le catalogue du cabinet *Settala* nous assure d'un autre côté, que ces canevas avoient été mis parmi les autres raretées que ce fameux cabinet renferme, et que peut-être ils ont été emportés par quelqu'un, qui étoit curieux de les avoir.

Si mon livre a le bonheur d'être lû, et qu'il parvienne entre les mains de quelques-uns de ceux, qui conservent encore ces canevas, j'éspere qu'ils se déceleront eux-mêmes, et je les pries très-humblement de m'en faire part en me donnant copie d'un de ces originaux » (1).

---

(1) Riccoboni, *Histoire du théâtre italien*. Paris, Delormel, 1728. Pag. 58 e segg.

Il Borromeo informò di tutto l'accaduto monsignor Speziano, il quale dovette sorridere di compiacenza nel vedere come, per venire a capo di qualcosa, s'era pur dovuto seguire il suo suggerimento!

Nel 1584, il santo Cardinale venne a morte; e la quistione delle commedie restò lì arrenata, quando tutto pareva prometterne la vittoria! Sennonchè, nel 1595, fu eletto arcivescovo di Milano il cugino Federigo; il quale ripigliò subito le pratiche per ottenere dal Contestabile di Castiglia Ivan Fernandez de Velasco, allora governatore, che si riponesse freno alla recita delle commedie, sottomettendole all'obbligo della revisione. Erano allora in Milano i *Comici Uniti;* ed il Governatore concesse loro la licenza in questi termini:

« Essendo cosa non men debita che degna e convenevole l'ajutare e favorire quelli che col loro virtuoso studio procurano il beneficio particolare con soddisfazione del pubblico in generale, siccome, per quello che a noi stessi consta, fanno li *Comici Uniti*, recitando e rappresentando tanto virtuosamente, che non solo è di frutto a molti in particolare, ma risulta in tutta la presente città in generale di non poco contento; abbiamo perciò voluto accompagnare con la presente la virtù e valore d'essi *Comici Uniti*, e conceder loro, siccome facciamo, che possano liberamente e senza alcuna contradizione recitare le loro oneste commedie tanto in pubblico quanto in privato, non solo in questa città, ma in tutte le altre città, terre e luoghi del presente stato di Milano: con che non si recitino nella Natività di Nostro Signore, nelli giorni delle Pasque, nè meno gli giorni di Venere, e che gli altri giorni di feste commandate da S. Chiesa non si possano recitare mentre si celebrano le messe, vesperi e compiete, di maniera che prima restino finiti li Divini Officj, e che non si adoprino abiti religiosi, nè simili ad essi, nè si mescolino cose divine, nè dicano parole disoneste nè oscene, e osservando nel resto circa l'esercizio loro e rappresentazioni d'esse commedie gli ordini che dallo spettabile dottor Orazio Archinto e dall'egregio dottore Marcello Rincio gli saranno dati: a' quali, prima di rappresentare dette commedie, siano tenuti mostrarle e farle vedere, come persone altre volte approbate, ed ora da noi deputate per questo effetto: e ciò per schivare ogni occasione di scandalo. Onde commandiamo con la presente a tutti gli officiali e ad ogni altra persona a

noi soggetta, che adempite le condizioni suddette, non solo non li diano nè permettano darsi per il suddetto conto impedimento, nè molestia alcuna, ma prestino loro ogni giusto favore ed ajuto possibile, nè alcuno manchi di eseguire quanto di sopra si contiene, per quanto stima cara la grazia nostra.

Dat. in Milano a 13 di maggio 1596.

Signat. IVAN DE VELASCO *Condestable.*
Vidit SALAZAR = LONGONUS ».

Ai due dottori poi, delegati per la revisione, fu anche ingiunto di badare:

« Se si tratteranno nelle commedie soggetti amorosi, abbiano da esser di fine onesto, e la causa di quelli sia per buoni effetti di animo e non del senso, e questi s'abbia da esprimere nelle prime parole, che sopra ciò si diranno.

Non abbiano ardire di nominare il nome del Signor Dio e suoi Santi in dette commedie.

Non dicano parole, quali in particolare potessero apportare ingiuria ad alcuno.

Non possino recitare alcuna commedia, se prima non si trovi il soggetto d'essa visto e sottoscritto d'uno di voi due delegati ».

Ma, poco dopo, avendo il cardinal Federigo pubblicato un editto penale contro i commedianti, il Governatore se ne risentì, e richiamò a galla la quistione giurisdizionale. Questa volta vi s'immischiarono il nuovo papa, Clemente VIII, ed il re Filippo; ma pare che le cose siano state bonariamente rimesse nello *statu quo*, specialmente in omaggio alla memoria di San Carlo; il quale, dopo aver tanto lavorato per l'estirpazione degli spettacoli, questo solo aveva ottenuto, che le commedie, prima d'essere rappresentate, fossero sottoposte alla revisione ecclesiastica!

FINE.

INDICE